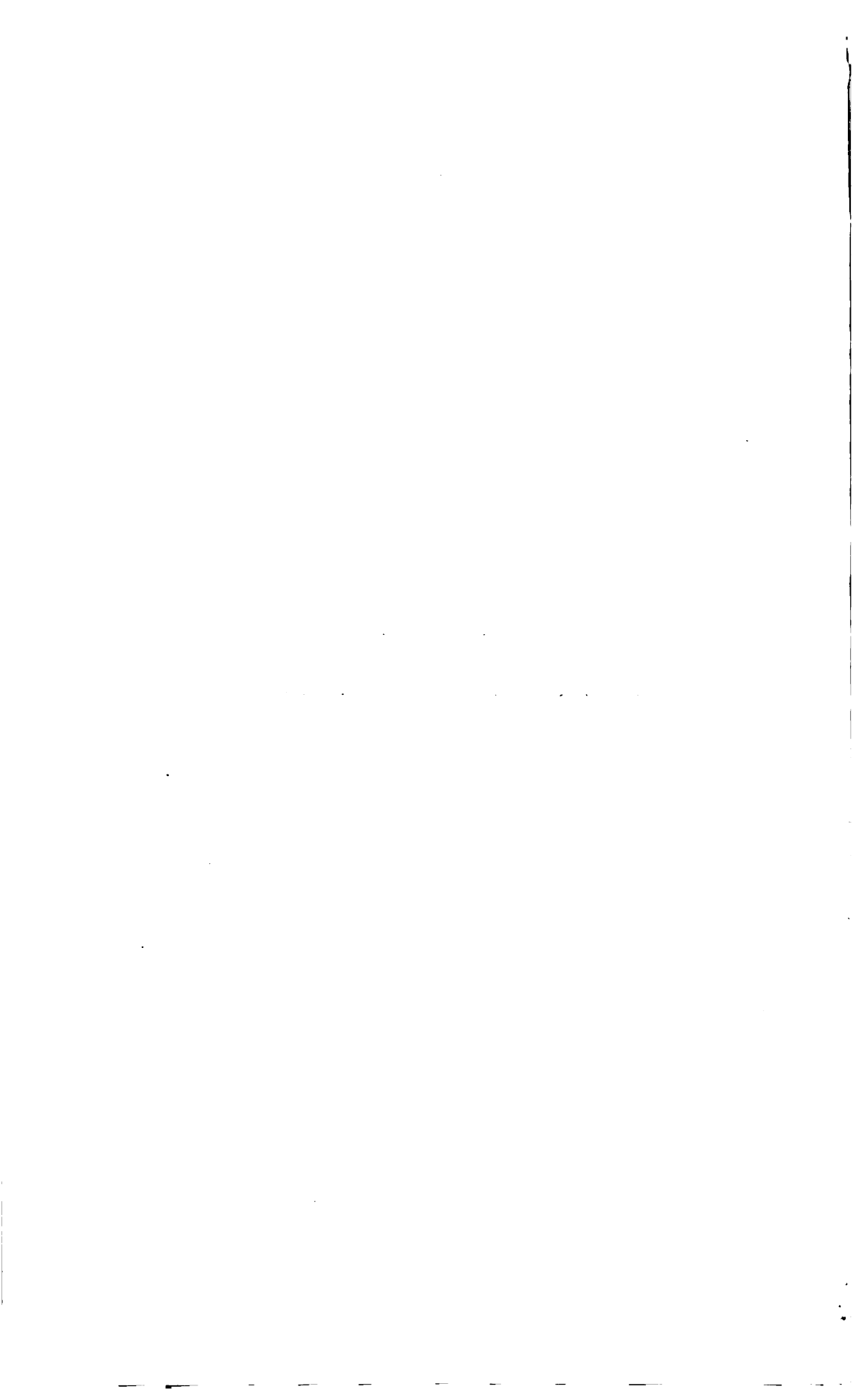


LE VIOLON

(LUTHERIE — ŒUVRES — BIOGRAPHIES)



Univ. of
CALIFORNIA

LE VIOLON

(LUTHERIE — ŒUVRES — BIOGRAPHIES)

GUIDE A L'USAGE DES ARTISTES & DES AMATEURS

PAR

ALBERTO BACHMANN

Avec une Préface de

HENRY GAUTHIER-VILLARS



PARIS

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE, 33

1906

Tous droits réservés

70 1000
ALBANY, N.Y.

ML 800
B3

copy of Sir Henry Meyrick

1000

A la mémoire de GASPARO DA SALO
Créateur du Violon

552450



PRÉFACE

Si cet ouvrage n'était qu'une compilation quelconque, je m'empresserais de semer sur lui quelques fleurs de rhétorique, banalement louangeuses. Mais il dénote chez son auteur le goût des recherches minutieuses et la connaissance approfondie des vieux auteurs. Conçu un peu à la façon d'un dictionnaire ou, mieux, d'un *Nachschlagebuch*, ce Guide embrasse, succinctement, cela va sans dire, l'histoire du violon et de la lutherie (l'étude des étiquettes de vieux luthiers et la reproduction de leurs principaux spécimens est particulièrement curieuse). Il se complète d'un catalogue extrêmement commode de la littérature du violon ; il donne une étude biographique des principaux virtuoses. Bref, il m'est impossible de lui décerner quelques compliments hâtifs, comme ma paresse s'en accommoderait si bien.

Malgré l'érudition de Bachmann — homme fécond en détails significatifs et riche de documents inédits, savant à qui je reprocherai seulement de ne pas nous livrer plus d'indications sur les sources auxquelles il se réfère — et malgré la science de l'auteur, dis-je, il est permis de discuter, sinon certaines appréciations, du moins certaines dates données dans son œuvre.

Quand parut le premier instrument à cordes ?

A quelle époque remonte exactement le violon ?

Ce sont là deux questions autour desquelles s'engagèrent, depuis longtemps, grands combats d'érudition, deux questions qui restent encore *sub judice*.

La harpe fut probablement le premier des instruments à cordes. Sous le règne des Amasis, les premiers rois de la XVIII^e dynastie, les Egyptiens avaient des harpes à quatre cordes qu'ils dénommaient « Tebum ».

En revanche, le violon semble un de nos instruments les plus récents, en ce sens qu'il n'est arrivé à son état actuel qu'après des perfectionnements assez nombreux pour qu'on puisse le qualifier « un instrument presque contemporain » (Albert Jacquot, *Dictionnaire des Instruments de Musique*, 1886).

Dans *Les Ancêtres du violon et du violoncelle* (Paris, 1901), Laurent Grillet assure que le violon « un pardessus de viole modifié et simplifié », fit son apparition pendant la première moitié du xvi^e siècle. Mais cette « assertion italienne » est contestée par le luthier Diehl (*Die Geigenmacher der alten italienischen Schule*, Hamburg 1877) d'après lequel la « gigue (1) » ressemblait bien davantage à notre violon que la grosse viole qui avait presque toujours sept cordes.

En revanche, un des auteurs les plus documentairement précis, le docteur Richard Ruehlmann, s'élève avec force contre cette hypothèse (*Geschichte der Bogeninstrumente*, Brunswick, 1882).

Pour lui, la *gigue* n'a absolument aucun rapport avec aucun de nos instruments actuels, il conteste Coussemaker, il attaque Viollet-le-Duc, il pourfend nombre d'autres érudits, prétend que l'ancien *crwth* devient viole et que celle-ci, à partir du xiv^e siècle, aboutit, après maintes déformations, au violon.

Le point de Martin Agricola sur les trois genres de « geigen » appuierait cette opinion.

(1) Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire du Mobilier*, dit au mot *gigue* : Instrument à cordes et à archet, auquel les Allemands, qui paraissent en avoir été les inventeurs, ont donné le nom de : *Geige ohne Bünde*.

« *Es folget die dritte art der geigen
Die solln (rodt ich) auch nicht Vermeiden
Sie sind kleiner den die vorigen gestalt
Auff ihn werden nur drej Sejten gezall
Und gemeinlich one Bünd erfunden.* »

Quant au père Bonanni dans sa célèbre : *Descrizione degli Istromenti Armoniti* (Roma MDCCLXXXVI), il écrit ceci : « Icy nous examinons une deuxième classe de *cithares* qui sont toutes comprises sous le mot latin : *cheles* ou bien *viola*. Les Italiens leur donnent des noms plus ou moins diminutifs selon qu'ils sont plus ou moins grands, par exemple *viola*, violon, *violino*, petit violon, *violone*, basse, etc... Il est fait d'un corps vacile et d'un manche, auquel sont attachées des cordes : on joue en les raclant d'un archet fait des crins de la queue d'un cheval et pour en varier le son, on presse de la main gauche différents endroits du manche. Sa forme et sa qualité diffèrent selon la coutume de chaque nation. On n'a rapporté icy que ceux dont on se sert principalement en Europe, avec quelques autres en usage chez quelques nations aussi divers que curieux. Le P. Mersenne en a composé un livre excellent en français et en latin ; Jean-Baptiste Doni, musicien célèbre du siècle passé, a fait un volume entier sur la *Lyra barbarina*... »

Le lecteur n'aura que l'embarras du choix !

Même confusion, même divergence d'opinions, pas plus d'accord en ce qui concerne la lutherie. Alberto Bachmann déclare que le premier luthier s'appelait Kerlino, et que nous devons la forme actuelle du violon à Gasparo di Salo. Il s'y connaît mieux que moi. Aussi ne mentionné-je que pour mémoire l'opinion de l'abbé Sébire — étayée des avis du luthier Lupot — d'après laquelle ce fut le milanais Testatori, contemporain sinon prédécesseur de Gasparo di Salo, qui réduisit

vers la fin du xv^e siècle les dimensions de la viole et donna à l'instrument ainsi réduit le nom de *violino*.

L'anonyme qui publia en 1856, chez Jügel, à Francfort, sa *Luthomonographie*, aujourd'hui fort rare, tient le lombard Testator pour l'inventeur de notre violon actuel. Voilà, pensez-vous, un fait acquis? Point : Antoine Vidal, une des autorités dans la matière, écrit dans la *Lutherie et les luthiers* (Paris, 1889) : « On a attribué l'invention du violon à certains luthiers italiens du xv^e ou du xvi^e siècle et notamment à un nommé Testatore (il Vecchio), de Milan. Ce sont des suppositions sans aucune preuve à l'appui... Des amateurs enthousiastes de vieux instruments prétendent posséder ou avoir vu des violons faits, soit par un luthier de Brescia, du nom de Kerlino, vers 1450, soit par le fameux Duiffoprugcar, qui vint s'établir en France vers 1515. Le violon de Kerlino n'était autre qu'une viola di braccio dont on avait changé le manche. Un luthier de Paris, nommé Koliker, bien connu par son habileté à réparer et à habiller les anciens instruments au commencement de ce siècle, avait opéré la métamorphose. Le violon a dû être construit en Italie avant 1550, peut-être dès 1520. »

Riemann relègue au rang des fables la question de « l'inventeur » du violon dont il déclare, non sans apparence de raison, que les perfectionnements ininterrompus sont dus à une série de maîtres et d'élèves, à une véritable école.

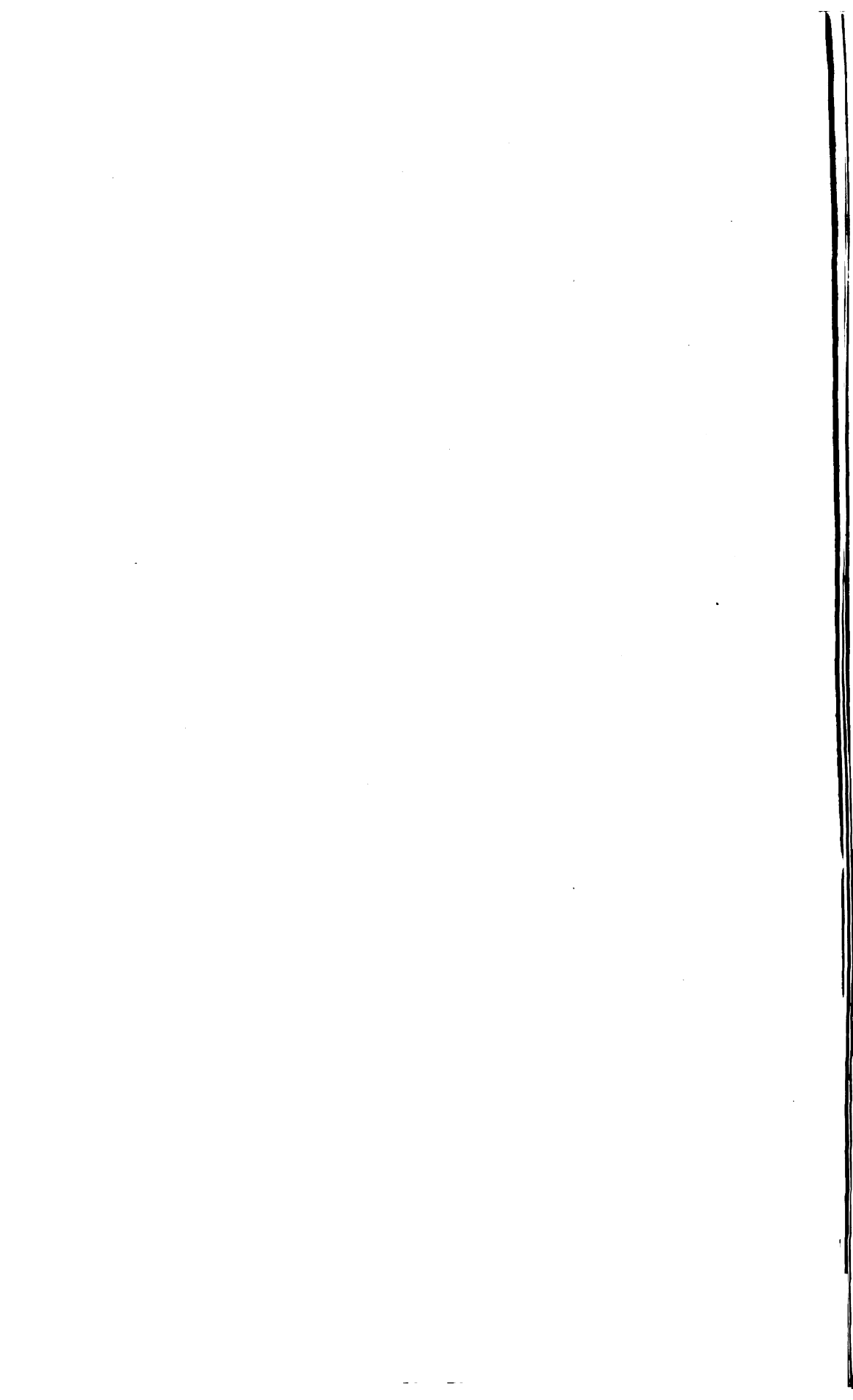
Et l'on pourrait citer encore quelques douzaines d'avis différents (1) de sorte qu'Alberto Bachmann ne saurait m'en vouloir si j'éprouve quelque embarras à

(1) On trouvera un certain nombre d'observations sur la lutherie soit à lire dans les deux brochures suivantes : Richelme, *Etudes et observations sur la lutherie ancienne et moderne* (Marseille 1868) ; A. Tolbecque, *Quelques considérations sur la lutherie* (Paris 1890).

garantir que c'est toujours lui qui a raison. Véritablement le plus avisé de ceux qui traitèrent de l'origine du violon me paraît être Ehrlich qui publia sa brochure sous ce titre empreint de scepticisme : *Die Geige in Wahrheit und Fabel...* Un peu de mystère ne messied jamais, pénombre avantageuse où s'enveloppe l'origine de toute chose, et l'instrument divin, cher à Bachmann, a droit à sa part de légende...

En tout cas, de ce conflit d'assertions opposées, de cet amalgame confus d'hypothétiques opinions, une certitude se dégage, c'est que l'auteur de ce livre, non content de s'avérer exécutant talentueux, sort de la foule superficielle des virtuoses dont les doigts seuls sont intelligents, c'est qu'il a ici approfondi l'histoire de son instrument, musicographe averti, artiste conscient de son effort, *rara avis...*

Henry GAUTHIER-VILLARS.



AVANT-PROPOS

Une lacune était à combler ; il manquait parmi les nombreux ouvrages écrits sur la musique et les musiciens, un livre, où l'on eût trouvé tout ce qui concerne le violon : origine, développement, facture, œuvres écrites pour cet instrument et la biographie des violonistes célèbres.

C'est pour remédier à cet état de choses que nous avons écrit cet ouvrage et nous espérons rencontrer un accueil favorable auprès des adeptes du merveilleux instrument qui fait l'objet de ce livre.

Nous remercions tout particulièrement M. Schmidt qui voulut bien nous apporter un concours aussi désintéressé que précieux.

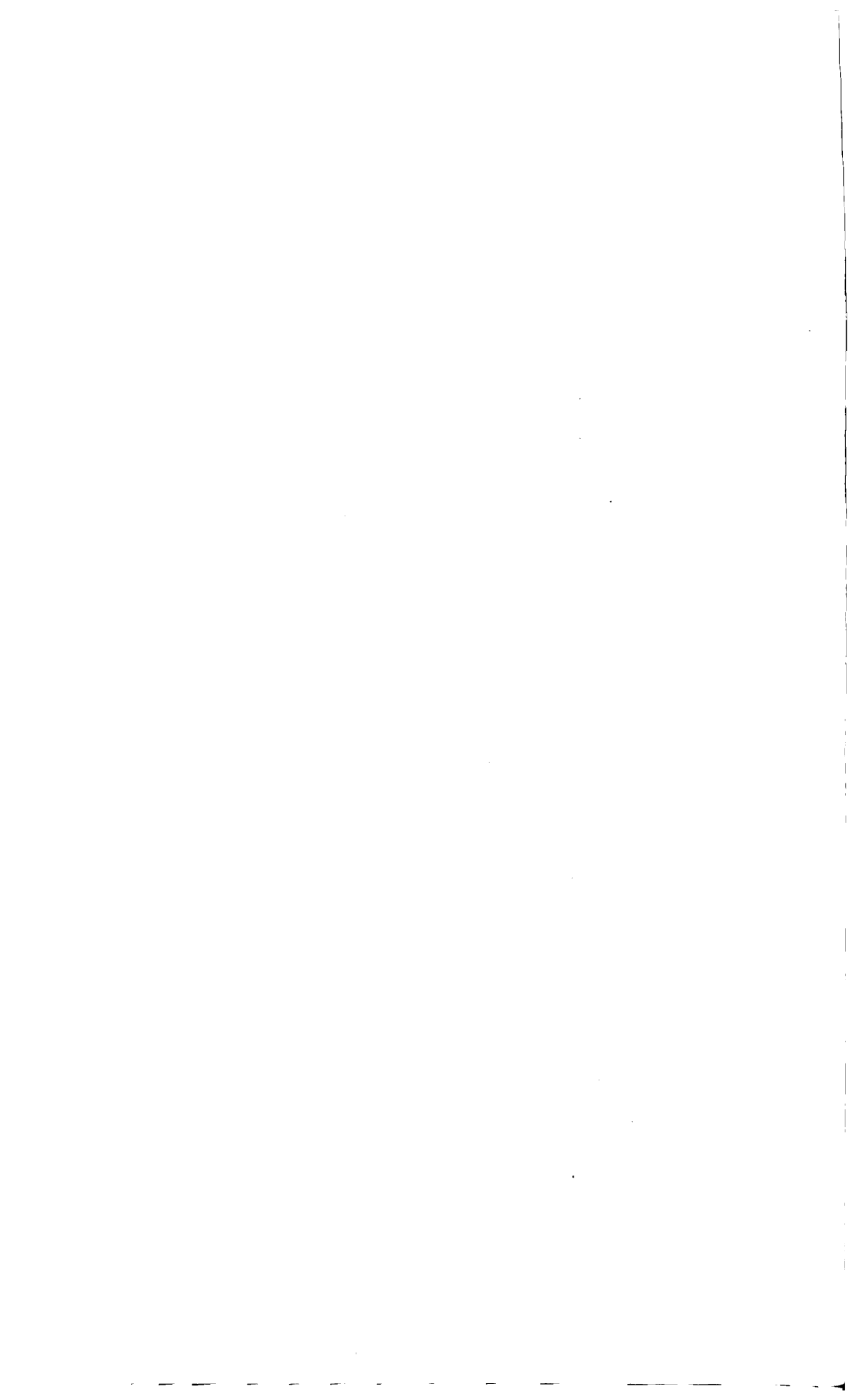
Alberto BACHMANN.

Paris, octobre 1904.



PREMIÈRE PARTIE

LUTHERIE



LUTHERIE

CHAPITRE PREMIER

Les origines du Violon

Les origines du violon sont entourées d'un profond mystère, et bien que la découverte des instruments à archet remonte à des temps très reculés, aucune donnée précise ne permet d'affirmer l'époque approximative à laquelle ils sont apparus.

Des archéologues distin-

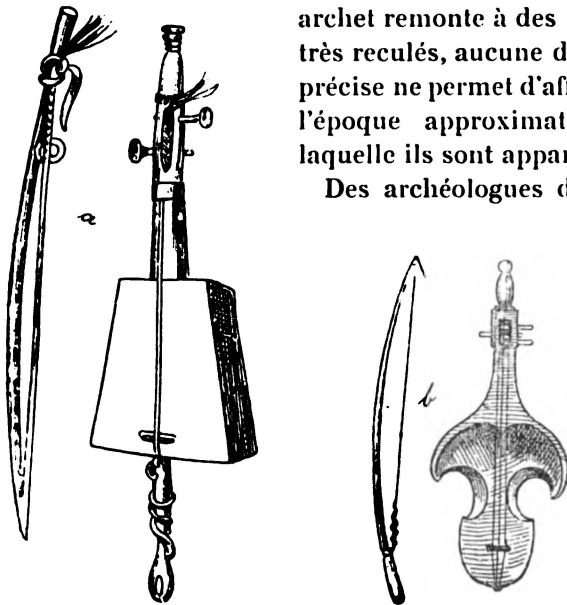


Fig. 1. REBAB ou REBA, instrument d'origine persane. Fig. 2. RABA, instrument d'origine indienne.

gués ont étudié les sculptures antiques avec l'espoir d'y découvrir des figures d'archets, mais ces recherches sont restées jusqu'ici sans résultat.

On constate cependant l'emploi des instruments à archet, aux premiers siècles du Christianisme.

Le premier instrument à archet connu fut le « Rebab » d'origine persane, encore en usage de nos jours dans les pays orientaux (fig. 1). Cet instrument ne possédait qu'une seule corde. Le Raba, d'origine indienne, en possédait trois (fig. 2).

En dehors de ces deux ancêtres du violon, voici quels en furent les prédécesseurs directs.

1. Viola di Gamba.
2. Dessus di Viola.
3. La Spola.
4. Le Brascia.

Le premier luthier dont le nom soit parvenu jusqu'à nous est Kerlino, qui fabriquait des violes à Brescia vers 1449, c'est-à-dire il y a plus de quatre cent cinquante ans. Il est intéressant de constater que tous les auteurs allemands qui se sont occupés de cette question, proclament Gaspar Duiffoprucgar (nom italianisé de Gaspard Tieffenbrücker) comme étant le luthier à qui l'on doit la forme actuelle du violon. Les auteurs français, au contraire, attribuent cette création à Gasparo da Salò qui vivait à Brescia vers 1540.

Il n'existe aucune preuve à l'appui de la première de ces deux opinions, car les instruments que l'on attribue à Duiffoprucgar, sont contestés, notamment ceux datés de 1511, 1517 et 1519, dont l'authenticité est au moins douteuse. Ce fut d'ailleurs un merveilleux « marqueteur » et ses violes sont d'un travail absolument irréprochable.

D'autre part les violons de Gasparo da Salò portent toutes les marques de l'authenticité et permettent de regarder ce luthier comme étant le véritable créateur de la forme actuelle de cet admirable instrument.

CHAPITRE II

Les Maîtres de la Lutherie. — Les Luthiers Italiens

Voici par ordre alphabétique les luthiers italiens reconnus absolument authentiques :

- Abbati (Giambattista).** 1775-1793, à Modène. Valeur de 200 fr. Assez ordinaire comme vernis.
- Acevo (Saluzzo).** 1650-1696, à Salines. Valeur de 300 à 400 fr. Elève de Cappa.
- Aglio (Dal') Giuseppe.** 1800, à Mantoue. Valeur de 400 à 500 fr. Vernis jaune.
- Albanesi (Sebastiano).** 1720-1744, à Crémone. Valeur de 600 à 1.000 fr. Lutherie Milanaise.
- Albani (Paolo).** 1650-1680, à Palerme. Valeur de 800 à 2.000 fr. Elève de Niccolo Amat. Vernis rouge et rose.
- Alberti (Ferdinando).** 1749-1760, à Milan. Valeur de 400 à 500 fr. Vernisjaune.
- Aletsie (Paolo).** 1720-1736. Lutherie allemande.
- Aldrovandi (Emilio).** 1850-1882, à Bologne. Valeur de 300 fr.
- Alvani.** 1790, à Crémone. Elève et imitateur de Joseph Guarnerius. Valeur de 500 à 800 fr.
- Amati (Andréa).** 1535-1611, à Crémone. Luthier illustre. Vernis jaune d'or. Valeur de 5.000 à 10.000 fr.
- Amati (Antonio et Girolomo).** 1575-1648, à Crémone.



Fig. 3. — AMATI D'ALLARD
(Communiqué par M. L. Doyen.)

Vernis jaune d'or. Valeur de 5.000 à 10.000 fr. Fils d'Andréa.

Amati (Niccolo). 1596-1684, à Crémone. Fils de Girolamo. Vernis jaune d'or. Valeur de 8.000 à 16.000 francs (fig. 3).



Fig. 4. Chevalet de violon de Nicolo Amati.

Amati (Girolamo). 1649, à Crémone. Fils de Niccolo. Valeur de 3.500 à 10.000 fr.

Ambrosio (Pietro). 1713-1741, Brescia Lutherie ordinaire. Egalement signé Ambrosi.

Ambrosio (Antonio). Vers 1815, Naples. Valeur de 250 400 fr.

Andrea. Vers 1650, à Venise. Vernis rouge. Valeur de 300 à 400 fr.

Andrés (Dominique). Bologne, 1740.

Anselmi (Anselmo-Pietro). Vers 1700 à Crémone. Valeur de 400 à 800 fr.

Antegnati (Gian-Francesco). Vers 1535 à Brescia.

Antoniazzi (Gaetano). Viémone, 1869.

Antoniazzi (Gregorio). Colle, 1738.

Antony (Girolamo). 1755, à Crémone. Valeur 400 à 450 francs. Vernis jaune. Lutherie intéressante.

Assalone (Gasparo). Vers 1740, à Rome. Valeur 300 à 350 fr. Vernis jaune. Travail peu soigné.

Baffo (Gian-Antonio). Vers 1600, à Venise.

Bagatella (Antonio). 1755-1829, à Padoue. Valeur 500 à 600 fr. Vernis rose.

Bagoletto (Antonio). Vers 1780, à Padoue. Valeur de 300 à 400 fr. Vernis rouge.

Balcaini. Vers 1775 à Milan. Valeur de 250 à 400 fr. Vernis jaune brun.

Baldantoni (Giuseppe). 1784-1873, à Ancone.

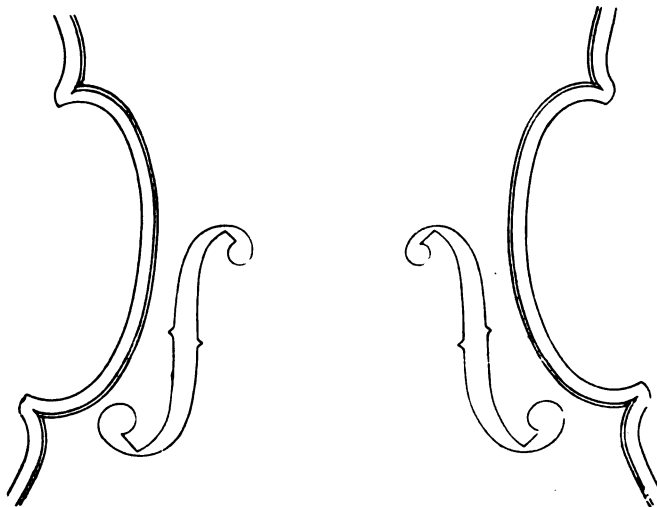


Fig. 5. SS.CC. Coins et étiquette d'un violon de CARLO BERGONZI.

Balestrieri (Pietro). 1720-1772, à Crémone. Valeur de 500 à 800 fr. Vernis jaune brun.

Balestrieri (Tomaso) Vers 1725, à Crémone. Frère du précédent, élève de Stradivarius Style vigoureux. Valeur de 1.000 à 1.500 fr.

Barbieri (Francesco). 1695-1750, à Mantoue. Grand format. Vernis rouge pâle. Valeur de 400 à 600 fr.

Bassiano. Rome, 1666.

Bellone (Pietro-Antonio). Vers 1700, à Milan.

- Belosio (Anselmo)**. Vers 1770, à Venise. Elève de Santo-Serafino. Vernis soigné. Valeur de 500 à 800 fr.
- Belviglieri (Gregorio)**. Vers 1775, à Bologne. Valeur de 300 à 450 fr.
- Bendini (Gian-Battista)**. Vers 1670, à Milan. Valeur de 300 à 400 fr.
- Bente (Matteo)**. Vers 1580, à Brescia.
- Beretta (Felice)**. Vers 1782, à Como. Elève de Guadagnini. Valeur 300 à 400 fr.
- Bergonzi (Carlo)**. 1690-1747, à Crémone. Il paraîtrait que le fondateur de la famille de luthiers Bergonzi s'appelait en réalité Francesco Baganzi et vivait à Crémone en 1660. Instruments très recherchés. Elève de Stradivarius. Vernis rouge foncé et jaune d'or ambré. Valeur de 2.000 à 4.000 fr. (fig. 5)
- Bergonzi (Michel-Angelo)**. 1722-1765, à Crémone. Fils et élève de Carlo. Valeur de 600 à 1.000 francs.
- Bergonzi (Nicolo)**. Vers 1740-1782, à Crémone. Fils de Michel-Angelo. Vernis jaune. Valeur de 800 à 1.800 francs.
- Bergonzi (Giuseppe)**. Crémone, 1740.
- Bergonzi (Zozimo)**. Vers 1750-1777, à Crémone. Frère de Nicolo. Même valeur.
- Bergonzi (Carlo)**. 1780-1820, à Crémone. Frère de Michel-Angelo. Valeur moindre.
- Bergonzi (Benedetto)**. Mort en 1840. Dernier luthier de cette illustre famille.
- Bertasio (Luigi)**. Vers 1720, à Piédana. Valeur de 250 à 400 fr.
- Bianchi (Giovanni)**. Florence, 1746.
- Birmetti (Gian-Biattista)**. Vers 1770, à Florence. Valeur de 300 à 400 fr. Vernis rouge pâle.
- Bodio (Giambattista)**. Vers 1820, à Venise. Valeur de 200 à 300 fr.

- Bodio (Gennaro).** Venise, 1740.
- Bomberghi (Lorenzo).** Vers 1750, à Florence. Valeur de 200 à 300 fr.
- Borelli (Andrea).** 1732, à Parme. Ses instruments offrent une ressemblance avec ceux de J. Guadagnini.
- Borgia (Antonio).** Milan, 1769.
- Botte.** Vers 1770, à Brescia. Valeur de 250 à 300 fr Vernis rouge foncé.
- Braglia (Antonio).** Modène, XVIII^e siècle.
- Brandilioni (Philippe).** Brescia, 1790.
- Brandini (Jacopo).** Pise, 1789.
- Branzo (Francesco).** Padoue, 1660.
- Bressano (Battista).** 16^e siècle.
- Buonfiglinoli (P.-L. de L.).** Vers 1650, à Florence.
- Cabroli (Lorenzo).** Vers 1715, à Milan. Valeur de 250 fr. Vernis jaune orange.
- Caeste (Gaetano).** 1677.
- Calcagni (Bernardo).** Vers 1720, à Gènes. Valeur de 500 à 800 fr. Vernis rouge.
- Calvarolla (Bartolomeo).** Vers 1755, à Bologne. Valeur de 300 à 400 fr. Vernis jaune et rose tendre.
- Camilli (Camillo).** Vers 1730, à Mantoue. Valeur de 250 à 400 fr. Patron Standivari.
- Cappa (Gioffredo).** 1590-1640, à Crémone. Lutherie recherchée. Vernis rouge et jaune foncé. Valeur de 1.000 à 3.000 fr. Elève d'Antonio Amati.
- Cappa (Gius.-Francesco).** Saluces, 1640.
- Cappa (Gioacchino).** Saluces, 1690.
- Carcassi (Tommaso).** 1758, à Florence.
- Carcassi (Lorenzo).** 1736, à Florence.
- Casini (Antonio).** Vers 1680, à Modène. Valeur de 200 fr. Vernis jaune brun.
- Caspani (Giovan-Pietro).** Vers 1658, à Venise. Valeur de 200 à 400 fr. Vernis jaune.

-
- Castello (Paolo)**. Vers 1770, à Gènes. Valeur de 200 à 250 fr. Vernis jaune pâle.
- Castro**. 1680-1720, à Venise. Valeur 200 fr. Vernis rouge.
- Catenari (Enrico)**. Vers 1630, à Turin. Elève de Cappa. Valeur de 400 à 500 fr.
- Cati (Pietro-Antonio)**. Vers 1640, à Florence.
- Cattenaro**. Vers 1660, à Pavie.
- Cavalerio**. Vers 1720. Valeur de 200 à 300 fr.
- Celionati (Gian-Francesco)**. Vers 1640, à Turin. Valeur de 200 à 300 fr.
- Cerin (Marc-Antoine)**. Vers 1780, à Venise. Elève de Belosio. Valeur 280 à 300 fr. Vernis jaune pâle.
- Ceruti (Giovanni-Baptista)**. 1655-1817, à Crémone. Valeur 300 à 500 fr.
- Ceruti (Guiseppe)**. 1787-1860, fils de G.-B. à Crémone. Excellent luthier.
- Ceruti (Enrico)**. Vers 1835. Vernis jaune ambré.
- Chiarelli (Andréa)**. 1675-1699, à Messine. Doubles filets. Valeur de 400 à 600 fr. Vernis rouge foncé.
- Chiavellati (Domenico)**. Vers 1790, à Lonigo. Valeur de 300 francs.
- Circapa (Tomaso)**. Vers 1730, à Naples. Valeur de 200 à 500 fr.
- Cocco (Christoforo)**. Vers 1650, à Venise.
- Contreras (Joseph)**. Vers 1745, à Madrid.
- Cordano (Jacopo-Filipo)**. Vers 1780, à Gènes.
- Corna (Giovanni-Giaccomo, Della)**. Vers 1533, à Brescia.
- Costa (Dalla, Pietro-Antonio)**. Vers 1750, à Trévise. Imitateur d'Amati.
- Costa (di Agostino)**. Verone, 1600-1622.
- Costa (Felix-Mori)**. Parme, 1807.
- Cristofori (Bartholomeo)**. Vers 1667-1731, à Florence. Valeur de 300 fr.

- Cristofori (Francesco)**. Chicago, 1879.
- Cristoni (Eusebio)**. Vers 1840-1883, à Modène.
- Crugrassi (Vincenzo)**. Vers 1770, à Florence. Valeur de 200 à 400 fr.
- Curatoli (Antonio)**. Naples, 1900.
- Dalla Costa (Marco)**. Trévise, 1660.
- Dall'Hocha (Gasparo)**. Ferrara, 1568.
- Dall'Oglio (Domenico)**. Padoue, 1700-1765.
- Dall'Ongaro (Ignazo)**. Venise, 1747-1783.
- Danieli (Joannes)**. Padoue, 1745.
- Dardelli (Pietro)**. Vers 1550, à Mantoue.
- Deconet (Michele)**. Vers 1750, à Venise. Valeur de 250 à 450 fr.
- Dieffopruchar (Magno)**. Vers 1610, à Venise.
- Dionelli (Gaetano)**. Vers 1865, à Mantoue.
- Domicelli**. Vers 1700, à Ferrare. Vernis jaune ambré. Imitateur d'Amati. Valeur de 500 fr.
- Duiffoprugcar (Gaspard)**. Vers 1520, à Bologne. Fit de nombreuses violes ornées de marquetterie. Travailla en France sur l'invitation de François I^{er}.
- Duiffoprugcar fut un marqueteur émérite, et fabriqua de nombreux luths. Son nom doit figurer dans notre nomenclature, tant à cause de l'indécision qui règne au sujet du rôle joué par lui, dans la confection de la forme actuelle du violon, que par l'immense intérêt porté sur son nom par les polémiques passionnées, qui furent soulevées par des personnalités compétentes en matière de lutherie (fig. 6).
- Emiliani (Francesco de)**. Vers 1715, à Rome. Instruments superbes. Vernis jaune d'or. Valeur de 500 à 1.200 fr. et augmenteront.
- Evangelisti**. 18^e siècle, à Florence.
- Facini (Agostino)**. 1732-1742, à Crémone. (Père de l'ordre Saint-Jean-de-Dieu). Valeur de 300 à 500 fr. Vernis jaune.



FAIT PAR DVIFFOPRVGCAR
A la coste saint Sebaftien
A Lyon

Fig. 6. Violon attribué à DVIFFOPRVGCAR (xvi^e siècle).

- Falco.** Vers 1790 à Crémone. Elève de Bergonzi. Valeur de 200 à 500 fr.
- Farianto.** 18^e siècle, à Venise.
- Farinato (Paolo).** 1695-1725, à Venise.
- Faustino.** Vers 1800, à Lucca. Bonne lutherie. Valeur de 200 à 300 fr.
- Ferrari (Carlo).** Vers 1740, à Sienne.
- Ferrari (Agostino).** Vers 1720, à Budrio.
- Ferrari (Alphonso).** Vers 1738, à Carpi.
- Ferrati (Pietro).** Vers 1760, à Sienne. Valeur de 200 à 300 fr.
- Filano (Donato).** Vers 1780, à Naples. Valeur de 200 fr. environ.
- Filano (Luigi).** Vers 1850, à Naples. Vernis jaune. Valeur de 200 fr.
- Fiori (Amilcare)** Vers 1785, à Casinalbo.
- Fiorillo (Giovanni).** Ferrare, vers 1780. Excellent luthier. Valeur de 400 à 800 fr.
- Fiscer, frères.** 1760, à Milan. Mélange d'école italienne et allemande. Excellents instruments. Valeur de 350 à 700 fr.
- Florenus (Guidantus-Giovanni).** Vers 1715, à Bologne.
- Florino (Fiorenzo).** 1685-1715, à Bologne. Valeur de 250 à 400 fr.
- Fontanelli (G -Giuseppe).** 1739-1772, à Bologne. Valeur de 200 à 300 fr.
- Frei (Hans).** 1598, à Bologne.
- Gabrielli (Giovanni-Battista).** Vers 1750. Lutherie appréciée. Vernis jaune d'or. Valeur de 400 à 600 fr.
- Gabrielli (Antonio).** Florence, 1760.
- Gabrielli (Bartolomeo).** Florence, 1730.
- Gabrielli (Cristofaro).** Florence, 1735.
- Gaffino (Giuseppe).** 1756, à Paris.

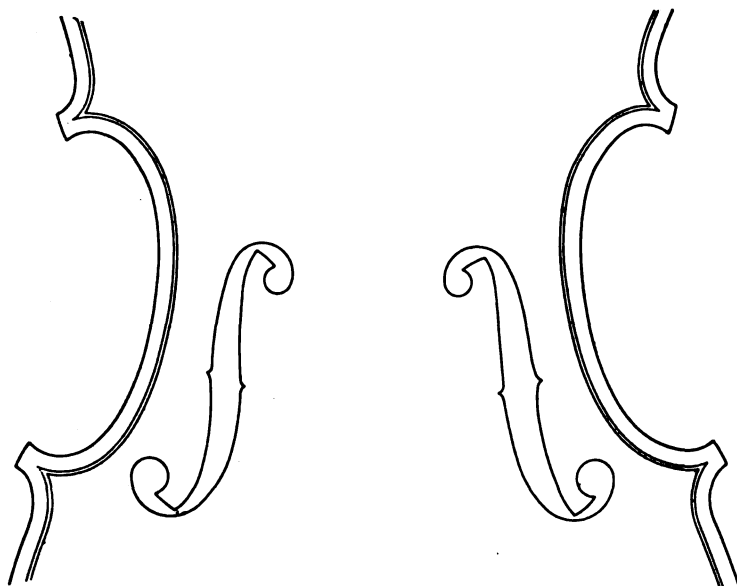
- Gagliano (Alessandra).** Vers 1640-1725, à Naples. Valeur de 600 à 1.200 fr.
- Gagliano (Niccolo).** Vers 1670-1740, à Naples. Fils d'Alessandro. A copié Stradivarius. Valeur 600 à 1.200 fr.
- Gagliano (Gennaro).** 1700-1770, à Naples. Second fils d'Alexandre. Instruments admirables. Valeur 800 à 2.000 fr.
- Gagliano (Ferdinando).** Vers 1706-1781, à Naples. Fils aîné de Nicolo. Valeur de 500 à 800 fr.
- Gagliano (Antonio).** Naples, 1787.
- Gagliano (Gaetano).** Naples, 1820.
- Gagliano (G.-Battista).** Crémone, 1728.
- Gagliano (Giuseppe).** Naples, 1725-1793.
- Gagliano (Rafaële).** Naples, 1790.
- Galbani (Jacopo).** Vers 1600, à Florence.
- Galbani (Pierre).** Vers 1640, à Florence. Fils du précédent. Valeur de 200 à 250 fr.
- Galbicellis (Gian-Battista).** Vers 1755, à Florence. Copie d'Amati. Vernis jaune. Valeur de 500 à 800 fr.
- Galbusera (C.-A.).** 1813-1847, à Milan. Valeur 150 fr.
- Garani (Niccolo).** Vers 1700, à Naples. Valeur d'environ 300 fr.
- Garani (Michel-Angelo).** 1685-1715, à Bologne. Valeur de 300 à 400 fr. Vernis jaune.
- Gattinari (Enrico).** Vers 1675, à Turin. Valeur de 250 à 400 fr.
- Gattinari (Francesco).** Vers 1700, à Turin. Valeur de 350 à 500 fr.
- Gerani.** Environ 1750, à Turin.
- Gerani (Domenico).** 1815, à Ostia. Valeur de 250 à 400 fr. Vernis rose.

- Gianolli (Domenico).** Vers 1730, à Milan. Valeur de 350 fr.
- Gibertini (Antonio).** 1830-1850, à Gênes. Luthier de Paganini. Valeur de 400 fr. Vernis rouge clair.
- Gibertoni (Giuseppe).** Vers 1830, à Modène. Valeur de 400 fr.
- Gigli (Julius-Cæsar).** 1700-1761. Imitateur d'Amati.
- Giordano (Alberto).** 1740. Imitateur de Stradivarius.
- Gobetti (Francesco).** 1690-1732, à Venise. Elève de Stradivarius. Ce luthier fût victime de la spéculation des commerçants qui enlevèrent ses étiquettes pour en mettre portant des noms plus brillants. Vernis rouge pâle. Valeur de 500 à 800 fr.
- Gofriller (Mateo et Francesco).** 1690-1730, à Venise. Valeur de 300 à 500 fr.
- Gragnani (Antonio et Gennaro).** Vers 1735, à Livourne. Valeur de 300 à 400 fr.
- Grancino (Paolo).** 1665-1692, à Milan. Elève de Niccolò Amati. Luthier de premier ordre. Valeur de 500 à 800 fr. Vernis jaune d'or.
- Grancino (Giovanni).** 1694-1720, à Milan. Fils de Paolo. Valeur de 600 à 1.000 fr.
- Grancino (Gian-Battista) et Francesco.** 1695, à Milan. Valeur de 500 à 700 fr.
- Gratiani (Giuseppe).** Gênes, 1762.
- Granzini.** Vers 1620, à Vérone.
- Grapello (Giovanni-Marco),** Ferrare, 1566.
- Gregori.** Vers 1793, à Bologne. Valeur de 200 à 400 fr. Vernis rose.
- Grilli (Giuseppe).** Arezzo, 1742.
- Griseri (Filippo).** 1650, à Florence.
- Guadagnini (Lorenzo).** 1695-1740, à Crémone. Elève de Stradivarius. Vernis rouge pâle. Valeur de 4.000 à 12.000 fr.

Guadagnini (Giovanni-Battista). 1711-1786, à Crémone.

Fils de Lorenzo. Valeur de 3.000 à 9.000 fr.

Guadagnini (Giuseppe). Fils de G.-B. Valeur de 1.500 à 3.000 fr.



Joseph Guarnerius fecit ✠
Cremonæ anno 1741 IHS

Fig. 7. SS.CC. Coins et étiquette d'un violon de GIUSEPPE GUARNERI DEL GESU

Guadagnini (Carlo). Turin, 1780-1839.

Guadagnini (Felice). Turin, 1835: Fils de Gaetano.

Guadagnini (Felice). Turin, 1830. Fils de Carlo.

Guadagnini (Francesco). Turin, 1900.

Guadagnini (Gaetano). Turin, 1775. Fils de G.-B.

Guadagnini (Giovanni-Antonio). Turin, 1750.

Guadagnini (Giuseppe), « Soldato ». Milan, 1736-1808.

Guarneri (Andréa). Crémone, 1630-1698. Elève d'Amati. Rouge clair. Valeur de 5.000 à 10.000 fr.

Guarneri (Giuseppe). 1680-1730. Fils du précédent. Valeur de 6.000 à 12.000 fr. (Fig. 7.)

Guarneri (Pietro). 1590-1725, à Crémone. Fils aîné de Andréas Guarneri. Valeur de 5.000 à 12.000 fr.

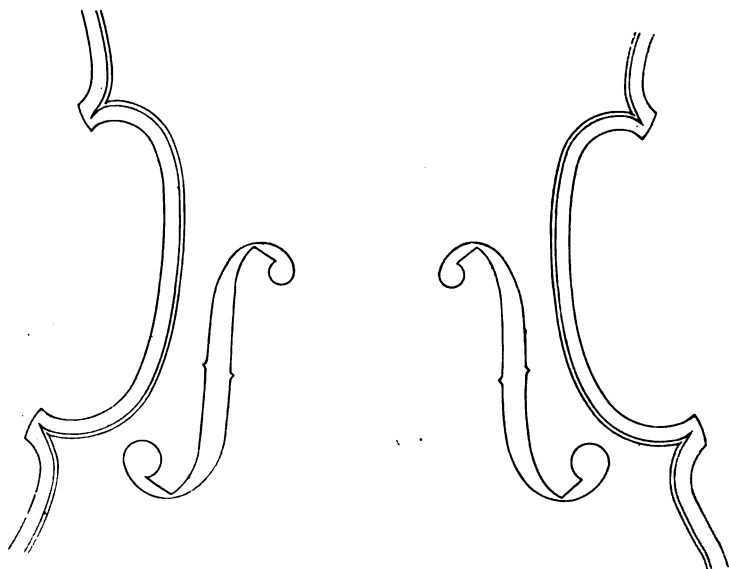


Fig. 8. SS. CC. Coins et étiquette d'un violon de C.-F. LANDOLFI.

Guarneri (Giuseppe-Antonio). 1687-1745, à Crémone. Connu sous le nom de Giuseppe Guarneri del Jesus. Valeur de 12.000 à 25.000 fr. (Fig. 7.)

Guarneri (Pietro). 1720-1740. Fils de Joseph, fils d'Andréas. Valeur de 5.000 à 8.000 fr.

Gudis (Hieronimo). 1920, à Crémone. Valeur de 200 à 400 fr.

Guidanti (Giovanni). 1740, à Bologne. Valeur de 500 à 800 fr.

Hesen (Giacomono). 1506, à Venise.



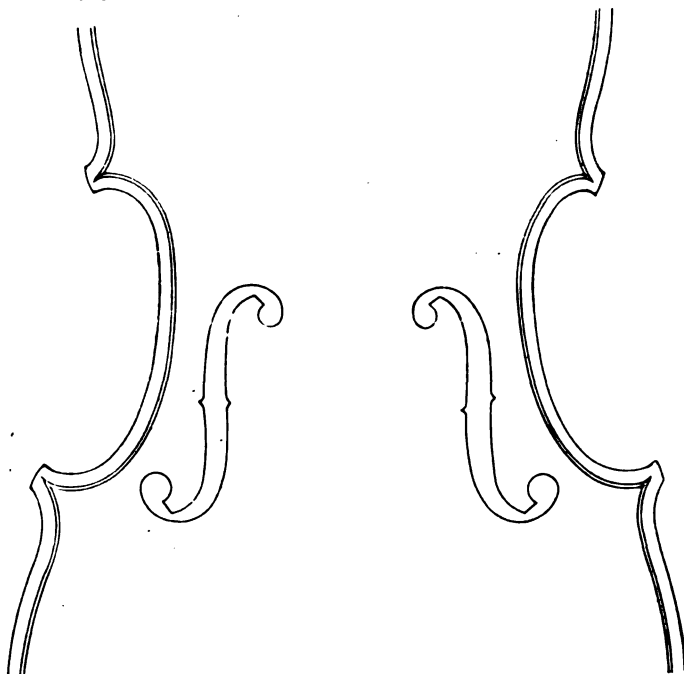
Fig. 9. — Violon de GIUSEPPE GUARNERI DEL GESU (1724).



**Fig. 10. Violon de Paganini (GUARNERUS), conservé au Musée de Gênes.
(Communiqué par M. L. Doyen.)**

- Juliano (Francesco).** Rome, 1690-1725.
- Kaiser.** 1510, à Venise.
- Kerlino (Joan).** Vers 1449, le plus ancien luthier connu.
- Lancilloto (Jocopino).** 1507, Modène.
- Landolfi (Carlo-Ferdinando).** 1714-1777, à Milan. Instruments excellents. Vernis rouge clair. Valeur de 1.400 à 1.500 fr. (fig. 8).
- Lanza (Antonio-Maria).** 1674, à Brescia. Valeur de 400 à 800 fr. Vernis rouge brun.
- Lavazza (Antonio-Maria).** 1700, à Milan. Vernis rouge pâle. Valeur de 300 à 500 fr.
- Linarolli (Venturo).** 1520, à Venise.
- Loly (Jocopo).** 1727, à Naples. Vernis jaune.
- Maggini (Gian-Paolo).** 1590 à 1640, à Brescia. Violons à doubles filets. Valeur de 6.000 à 12.000 fr. Vernis rouge brun. Lutherie admirable. (Fig. 14.)
- Maggini (Pietro).** 1630-1680, à Brescia. Fils du précédent. Valeur égale.
- Mantegazza (Pietro et Giovanni).** 1760, à Milan. Beau vernis. Valeur de 1.000 à 2.000 fr.
- Marchi (Gian-Antonio).** 1660-1692, à Bologne. Valeur de 400 à 700 fr. Vernis jaune. Ressemble à Gagliano.
- Marconcini (Luigi).** 1760-1778, à Bologne. Valeur de 400 fr. Vernis rouge pâle.
- Marconcini (Giuseppe).** Ferrare, 1760-1841.
- Maratti (Giambattista).** Verona, 1700.
- Mariani (Antonio).** 1580, à Pessaro. A copié Maggini.
- Meiberi (Francesco).** 1750, à Livourne.
- Meloni (A).** 1690, à Milan.
- Mezadri (Alessandro).** 1690-1732, à Ferrare. Valeur de 300 à 400 fr.

Montagnana (Domenico). 1690-1750, à Venise. Elève de Stradivarius. Vernis superbe. Valeur de 5.000 à 15.000 fr.



**Dominicus Montagnana Sub Si-
gunum Cremonæ Venetüs 1729**

Fig. 11. SS.CC. Coins et étiquette d'un violon de DOMENICO MONTAGNANA.

Montaldi (Gregorio). 1730, à Crémone. Valeur de 500 à 700 fr. Vernis jaune et rouge.

Morella (Morglato). 1545-1602, à Mantoue.

Nadotti (Guiseppe). 1760, à Plaisance. Valeur de 300 à 400 fr.

Nella (Raffaello). 1760, à Brescia. A copié Maggini. Valeur de 400 à 500 fr.



Fig. 12. JOSEPH GUARNERIUS DEL JESU
de 1733

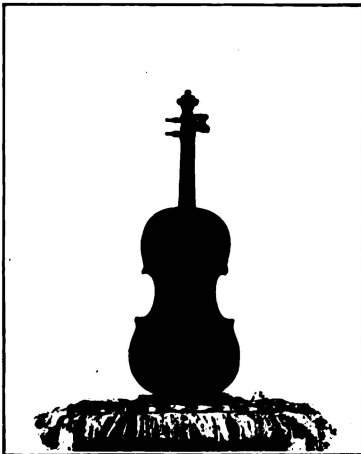


Fig. 12. JOSEPH GUARNERIUS DEL JESU
de 1733
(Appartenant à M. Soil.)



Fig. 13. GUARNERIUS.
(Appartenant à M. L. Doyen.)



Gio: Paolo Maggini, in Brescia

**Fig. 14. MAGGINI de Ch. de Bériot.
(Communiqué par M. L. Doyen.)**

- Obici (Bartolamio)**. Vérone, 1681.
- Obbo (Marco)**. Naples, 1712.
- Odani (Giuseppe-Morelo)**. Naples, 1738.
- Odgardi (Giuseppe)** Ascoli, 1675.
- Pagani (J.-B.)**. 1745, à Crémone.
- Pandolfi (Antonio)**. 1710-1740, à Venise. Lutherie de premier ordre.
- Panormo (Vincenzo)**, 1734-1813, à Palerme. A copié Stradivarius.
- Pansani (Antonio)**. 1735, à Rome.
- Pasta (Domenico et Gaetano)**. 1700-1730, à Brescia. Valeur de 300 à 400 fr. Vernis brun.
- Pazzini**. 1650, à Florence. Elève de Maggini. Valeur de 300 à 500 fr.
- Plani (Agostino de)**. 1750-1778, à Gênes. Valeur de 300 à 400 fr.
- Platner (Michel)**. 1735, à Rome.
- Postiglione (Vincenzo)**. Naples. Contemporain.
- Pollusca (Antonio)**. 1750, à Rome.
- Pressenda (Gio-Francesco)**. 1777-1854, à Turin. Instruments de haute valeur. Facture superbe. Vernis rouge pâle. Valeur de 1.500 à 2.000 fr. La valeur doublera.
- Raccaris**. 1670, à Mantoue.
- Rinaldi (Benedetto-Gioffredo detto)**. Turin. Gros négociant en violons.
- Rocca (Giuseppe-Antonio)**. Turin, 1800-1865. Valeur de 700 à 1.000 fr. Vernis rouge brun.
- Romanini (A.)**. Crémone, 1740.
- Rosiero (Rocco)**. Crémone, 1730.
- Romani (Giulio-Cesare)**. Rome, 1750.
- Rota (Giovanni)**. 1805 (1815 d'après d'autres), à Crémone. Valeur de 400 à 600 fr. Vernis jaune brun.
- Ruggeri (Giovanni-Battista)**. 1666-1696, à Crémone. Valeur de 1.000 à 3.000 fr. Vernis rouge brun foncé.

Ruggeri (Pietro-Giacomo). 1714, à Crémone. Elève d'Amati. Instruments superbes. Valeurs de 2.000 à 4.000 fr. Fils de Giov.-Battista.

Ruggeri (Vincenzo, dit « Il Per »). 1690-1735, à Crémone. Fils de Francesco. Valeur de 1.000 à 2.000 fr.

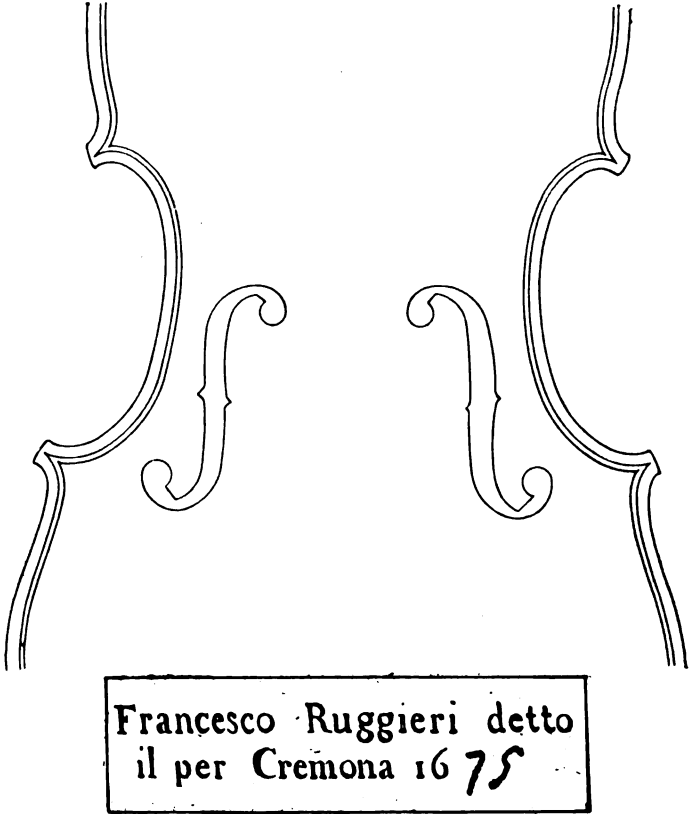


Fig. 15. SS. CC. Coins et étiquette d'un violon de Francesco RUGGERI.

Ruggeri (Francesco). 1645-1700, à Crémone. Vernis jaune brillant. Valeur de 1.500 à 4.000 fr. Elève d'Amati.

Salmo (J.-B.). 1760, à Rome. Valeur de 300 à 500 fr. Vernis brun,



Fig. 16. Violon de GASPARO DA SALO (1542 à 1609).

Gasparo da Salò. 1550-1609, à Brescia. Un des plus anciens luthiers italiens. Son nom véritable était Bertolotti. Valeur de 2.000 à 3.000 fr. (fig. 16.)

Sanoni (Giovanni-Battista). 1740, à Vérone. Valeur de 2.500 à 6 000 fr. Vernis rose. Travail original.

Santo (Serafino) (selon d'autres **Serafino Santo**). 1678-1735, à Venise. Vernis rouge vif. Valeur de 1.000 à 2.000 fr. Son nom est marqué au fer chaud, sur la plupart de ses instruments. Elève d'Amati.

Sardi. 1649, à Venise.

Salino (Giov.-Batt.). Rome, 1760.

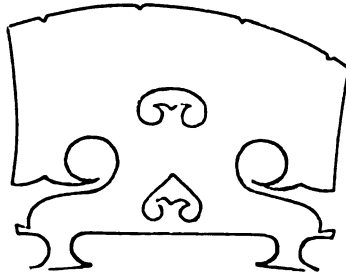


Fig. 17. Chevalet de violon d'Antonio Stradivarius.

Sapino. Elève de Cappa.

Sneider (Josefo). Elève de Niccolò Amati. Valeur de 600 à 1.000 fr. Vernis jaune. Pavie, 1701-1718.

Socchi (Vincenzo). 1661, à Bologne.

Storioni (Lorenzo). 1751-1799, (1769 d'après Hart), à Crémone. Vernis rouge foncé. Valeur de 800 à 1.200 francs. Le dernier des grands crémonais.

Stradivari (Antonio) (Stradivarius). 1644-1737, à Crémone. Elève de Niccolò Amati. Le plus grand maître de la lutherie jusqu'à nos jours. Les instruments de la période de 1700 à 1725 sont les plus remarquables, et valent de 18.000 à 40.000 fr. Deux de ces instruments ont atteint le prix fantastique de 100.000 fr. Voici le classement des différents mo-



**Fig. 18. Antonio STRADIVARIUS de 1735.
Appartenant à M. Alberto Bachmann.)**



**Fig. 19 A. STRADIVARIUS de 1728 (daté 1706).
(Appartenant à M Marcel Herwegh.)**



**Fig. 20. A. STRADIVARIUS de 1728 (daté 1706),
(Appartenant à M. Marcel Herwegh.)**



Fig. 21. Le « *Messie* » de STRADIVARIUS.
(Communiqué par M. L. Doyen.)



**Fig. 22. Le STRADIVARIUS de Kreutzer.
(Appartenant à M. Louis Doyen.)**

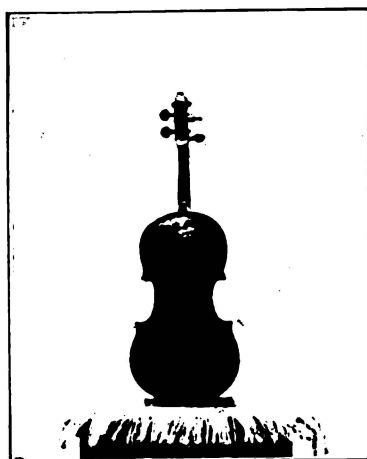


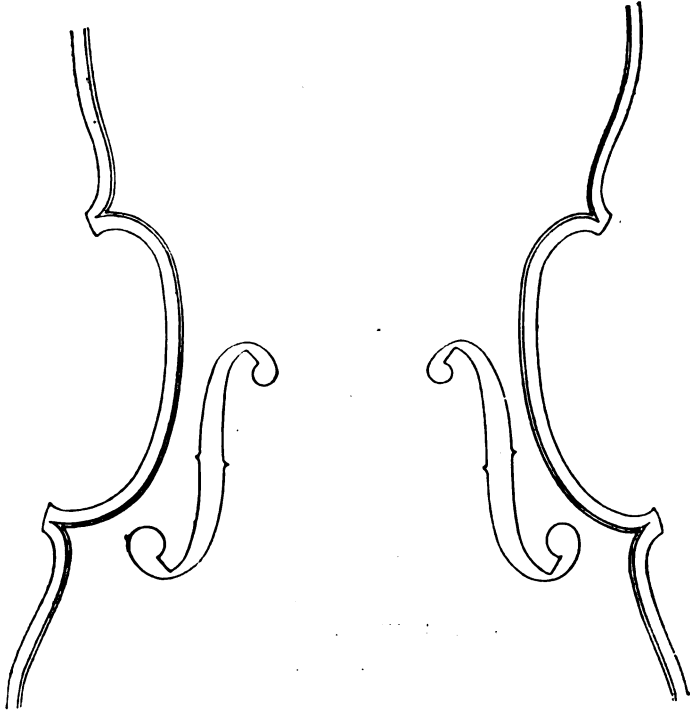
Fig. 23. Antonio STRADIVARIUS 1708.
(Appartenant à M. Soil.)



Fig. 24. Antonio STRADIVARIUS 1714.
(Appartenant à M. Soil.)

- dèles de Stradivarius : De 1667 à 1675, modèle Amati. De 1675 à 1690, Stradivarius amatisé et modèle dit « Longuet ». De 1690 à 1735, le beau modèle de Stradivarius. Vernis jaune d'or sur fond ambré; vernis rouge inimité et inimitable. Les violonistes de renom possèdent presque tous des stradivarius. (fig. 17 à 24).
- Stradivari (Francesco)**. Né le 1^{er} février 1671 + 11 mai 1743, à Crémone. Valeur de 6.000 à 12.000 fr. Fils d'Antonio.
- Stradivari (Omobono)**. 1679-1742, à Crémone. Fils d'Antonio. Travail identique, même valeur. (fig. 25).
- Sursano (Spirito)**. Coni, 1714-1735.
- Taffini (Bartolomeo)**. Venise, 1754.
- Tanegia (Carlo-Antonio)**. Milan, 1730.
- Taningard (Gio-Giorgio)**. Rome, 1745.
- Tecchler (David)**. 1666-1743, Venise et Rome Valeur de 1.500 à 3 000 fr. Vernis jaune d'or.
- Testore (Carlo-Guiseppe)**. 1660-1740, à Milan. A copié Guarnerius. Valeur de 800 à 2.000 fr.
- Testore (Carlo-Antonio)**. 1730, à Milan. Fils de Carlo-Guiseppe. Vernis jaune brun.
- Testore (Paolo-Antonio)**. 1735, à Milan. Frère de Carlo-Antonio. A copié Amati. Plusieurs de ses violons ne sont pas filetés ou l'ont été récemment. Valeur de 800 à 1.200 fr.
- Testore (Giovanni)**. Milan, 1764.
- Tononi (Felice et Giovanni)**. 1670, à Bologne. Valeur de 400 fr. environ. Vernis jaune d'un bel effet.
- Tononi (Carlo)**. 1690, à Bologne. Même valeur.
- Tononi (Giovanni)**. 1685, à Bologne. Même valeur.
- Tononi (Carlo-Antonio)**. 1735, à Venise. Même valeur.
- Toppani (Angelo)**. 1720, à Rome. Valeur de 400 à 800 fr. Vernis jaune.
- Trapani (Raffaële)**. 1800, à Naples. Valeur de 300 à 500 fr. Vernis rouge.

Ugar, 1790, à Rome. Valeur de 150 à 250 fr.
Ugarini (Antonio) Fabriano, 1762.



*Omobonus Stradiuarius filij Antonij
 Cremonae. Fecit Anno 1740. a. 5.*

Fig. 25. SS.CC. Coins et étiquette d'un violon d'Omobono STRADIVARI.

Vandelli (Giovanni). 1796-1839, à Modène. Valeur de 300 à 500 fr.

Vangelisti (Pietro-Lorenza). Florence, 1726.

Vetrini (Battista). 1629, à Brescia. Vernis jaune.

Vimercati (Paolo). 1700, à Venise.

Vimercati (Pietro), 1660, à Brescia.

Vimercati (Gaspere). 1790, à Milan.

-
- Zanola (Giovanni-Battista)** 1730-1757.
Zanotti (Antonio). 1734, à Mantoue.
Zanotti (Cristofano). Modène, 1685.
Zanotti (Giuseppe). Piacenza, 1700.
Zanti (Alessandro). 1765, à Mantoue. A copié P. Guarnerius. Valeur de 400 fr. environ.
Zanure (Pietro). 1509, à Brescia.
Zenatto (Pietro). 1634, à Trévisé.
-



CHAPITRE III

Les Luthiers français

- Aldric.** 1780-1844, à Paris. A copié Stradivarius avec succès. Valeur de 500 à 800 fr. Vernis rouge.
- Allard (François).** Vers 1788, à Paris. Valeur de 125 à 250 fr.
- Amelot.** 1829, à Lorient. Valeur de 60 à 80 fr.
- Aubert.** 1785, à Troyes. Valeur de 100 à 150 fr.
- Aubry.** 1835, à Paris. Valeur de 150 à 250 fr.
- Audinot.** Paris. Contemporain.
- Augière.** 1825, à Paris. Valeur de 250 à 300 fr. Vernis jaune brun.
- Bachelier.** 1780, à Paris. Valeur de 150 à 250 fr. Vernis jaune pâle.
- Bailly.** Contemporain.
- Bantis (Jean).** 1730, à Mirecourt. Lutherie vulgaire.
- Barbé (Guillaume).** 1820, à Paris.
- Bassot (Joseph).** 1788, à Paris. Valeur 200 à 400 fr. Vernis rouge pâle.
- Baton.** 1716, à Versailles. Valeur de 50 à 80 fr. Vernis jaune pâle.
- Baur (Charles-Alexis).** 1789-1810, à Tours. Valeur de 80 à 100 fr. Vernis brun.
- Belleville.** 1828, à Paris.
- Bergé.** Toulouse, 1770.
- Bernardel (Auguste-Sébastien-Philippe).** 1802-1870.
Elève de Nicolas Lupot. Valeur de 500 à 800 fr.
- Bernardel (Gustave).** Célèbre luthier contemporain.
- Bernardel (Léon),** Paris, contemporain.

- Bertrand (Nicolas).** 1700-1735, à Paris. Valeur de 80 à 150 fr.
- Blanchard.** Lyon. Excellent luthier contemporain.
- Boivin (Claude).** 1745, à Paris. Valeur de 150 à 350 fr.
Vernis rose.
- Bomé (Thomas).** 1780, à Versailles. Valeur de 60 à 90 fr.
Vernis jaune.
- Bongars (Simon).** 1650, à Paris.
- Bonnel,** Rennes, 1855.
- Bocquay (Jacques).** 1700-1740, à Paris. Valeur de 250 à 450 fr. Vernis rouge brun et jaune foncé.
- Boullangier (C.).** Paris et Londres.
- Bourdet (Sébastien).** 1740, à Mirecourt. Valeur de 40 à 50 fr. Vernis jaune.
- Bourgard.** 1780, à Nancy. Valeur de 80 à 150 fr. Vernis rouge.
- Breton (le).** 1812-1830, à Mirecourt. Valeur de 80 à 200 fr.
Vernis jaune.
- Brugère (François).** 1822-1874, à Mirecourt.
- Brugère.** Paris. Luthier contemporain.
- Buthod.** Mirecourt. Fondateur d'une des plus grandes maisons de lutherie existantes.
- Cabresy.** 1720, à Paris. Valeur de 80 à 150 fr.
- Cabroly.** 1740, à Toulouse. Valeur de 80 à 125 fr. Vernis rouge pâle.
- Calot:** 1830, à Paris. Valeur de 50 à 80 fr.
- Campion.** 1800, à Paris.
- Caressa (Albert).** Luthier à Paris.
- Caron.** 1775, à Versailles.
- Carré (Antoine).** 1800, à Arras.
- Cassineau.** 1775, à Paris. Valeur de 80 à 100 fr. Vernis brun.
- Castagneri (Andreas).** 1730, à Paris. Vernis rouge vif, jaune d'or ou rouge pâle. Valeur de 250 à 450 fr.
- Caussin (F.).** 1860-1881, à Rouve-la-Chétive.

- Chalon.** Châlons-sur-Marne, 1812. Valeur de 50 à 80 fr.
Vernis brun.
- Champion (René).** 1780, à Paris. Valeur de 150 à 250 fr.
Vernis jaune.
- Chanot (Georges).** 1801-1873, à Paris.
- Chanot (Francis).** 1788-1823, à Mirecourt.
- Chappuy (Nicolas-Augustin).** 1765, à Paris. Valeur de 80 à 200 fr. Vernis jaune et rouge.
- Chardon (Joseph),** à Paris. Gendre et élève de Georges Chanot, auquel il succéda en 1872.
- Charotte.** 1830, à Mirecourt.
- Chartrain.** 1780, à Paris.
- Chatelain.** 1800, à Paris. Vernis jaune. Valeur de 150 à 250 fr.
- Cherbourg.** 1770, à Paris. Valeur de 50 à 70 fr.
- Cherpitel (Nicolas-Emile).** 1841-1893.
- Chéron (Nicolas).** 1650, à Paris. Valeur de 75 à 125 fr.
- Chevrier.** 1840, à Mirecourt et à Bruxelles.
- Chevrier.** Beauvais. Contemporain.
- Chibon (Jean-Robert).** 1775, à Paris. Valeur de 150 à 200 fr. Vernis jaune.
- Christophle (Jean).** 1650, à Avignon. Valeur de 80 à 100 fr.
- Claudot (Charles),** 1794-1876, à Paris.
- Claudot (Augustin).** 1820, à Paris. Bon copiste de Stradivarius. Valeur de 100 à 150 fr.
- Clément.** 1815-1847, à Paris. Lutherie soignée. Vernis rouge brun. Valeur de 250 à 400 fr.
- Clève.** 1775, à Paris.
- Cliquot (Henry).** 1763, à Paris.
- Cliquot (Louis-Alexandre).** Paris, 1765.
- Collin-Mézin.** Paris. Contemporain.
- Cousineau.** 1750, à Paris.
- Cousineau (fils).** 1780, à Paris.

- Cuchet (Gaspard)**. 1720, à Grenoble. Valeur de 50 à 80 fr.
Vernis brun.
- Cunault (Georges)**. Paris. Contemporain. Excellent artiste.
- Cuny**. Paris, 1740. Valeur de 50 à 70 fr. Vernis jaune.
- Daniel**. 1656, à Paris.
- David**. Luthier de la Cour de Louis XVI. Valeur de 200 à 300 fr.
- Decombe**. 1780, à Paris.
- Defresne (Pierre)**. 1730, à Rouen. Valeur 100 fr. environ.
- Deshaye**. 1825, à Paris. Valeur de 80 à 125 fr.
- De Lannoy (H.-J.)**. 1745, à Lille. Valeur de 200 fr.
- Delanoy**. Bordeaux. Contemporain.
- Delaunay**. 1770, à Paris.
- Deleau**. Rouen.
- Deleplanque**. 1768, à Lille. Valeur de 100 fr. environ.
- Derazey**, à Mirecourt. Bonne lutherie.
- Deroux (Auguste)**. Paris. Contemporain.
- Deschamps (Claude)**. 1780, à Paris. Valeur de 150 à 300 fr.
- Desiré**. Mirecourt, vers 1850.
- Despons (Antoine)**. 1680, à Paris. Valeur de 100 à 150 fr.
Vernis jaune.
- Didelin (Joseph)**. 1765, à Nancy. Valeur de 125 à 200 fr.
- Dieulafait**. 1720, à Paris.
- Droulot**. 1788, à Paris.
- Duchéron (Mathieu)**. 1710, à Paris. Valeur de 60 à 80 fr.
- Du Mesnil (Jacques)**. 1650, à Paris.
- Duvrard**. 1745, à Paris.
- Elément (Jean-Laurent)**. 1780, à Paris.
- Eury (Jacob)**, 1780, à Mirecourt.
- Eve**. 1775, à Paris. Valeur 200 à 300 fr. Vernis jaune brun.

- Falaise.** 1780, à Paris. A copié. Amati et Stradivarius.
Vernis jaune pâle. Valeur 200 à 250 fr.
- Favrot.** 1780, à Lyon. Valeur 100 à 150 fr. Vernis jaune foncé.
- Fend.** 1780, à Paris. Vernis rouge très foncé. Valeur 300 à 400 fr.
- Féret.** 1710, à Paris. Elève de Médard.
- Feyzeau.** Bordeaux, 1760.
- Fischesser (Léon).** Luthier à Paris. Habita Genève pendant 17 ans. Artiste de la plus grande valeur.
- Fletté (Benoist).** 1756, à Paris.
- Fleury (Benoist).** 1750, à Paris. Valeur 150 à 250 fr.
- Fleury (François).** 1750, à Paris.
- Fourier (Nicolas-François).** 1775, à Paris. Valeur 150 fr.
- Fourneau.** 1780, à Paris. Valeur 150 à 200 fr.
- Français.** associé de Caressa, luthier émérite.
- Frebrunet (Jean),** 1750, à Paris. Valeur 150 à 250 fr.
- Gairaud (Louis).** 1740, à Nantes.
- Galland (Jean).** 1740, à Paris.
- Gand (Charles-Michel).** 1748, à Mirecourt, mort en 1820.
- Gand (Charles-François).** 1787-1845. Elève de Lupot. Valeur 1.000 à 1.200 fr.
- Gand (Charles-Adolphe).** 1812-1866. Paris. Lutherie de premier ordre. Valeur de 1000 à 1.500 fr.
- Gand (Charles-Nicolas-Eugène).** Paris, 1825-1892.
- Gand (Charles-François).** Paris, 1787-1845.
- Gand (Charles-Michel).** Versailles. 1748-1820.
- Gand (Guillaume-Ch.-L.).** Versailles, 1792-1858.
- Gaviniés (François).** 1734-1770, à Paris. Père du fameux violoniste Pierre Gaviniés. Valeur 400 à 600 fr.
- Germain (Joseph-Louis).** Paris. Contemporain.
- Germain (Emile).** Paris. Contemporain. Artiste de premier ordre.

- Gilbert (Nicolas-Louis)**. 1720, à Metz.
- Gilbert (Simon)**. 1740, à Metz.
- Giquelier (Christophe)**. 1700, à Paris.
- Girod (Claude)**. 1789, à Paris.
- Godelart (Pierre-Jacques)**. 1780, à Paris.
- Goffe-Goguette**. 1830, à Mirecourt.
- Gonnet (Pierre-Jean)**. 1780, à Paris. Valeur 80 à 100 fr.
- Gosselin**. 1830, à Paris. Valeur 80 à 125 fr.
- Gosset**. 1770, à Reims.
- Grand-Gérard**. 1810. Valeur 40 à 60 fr.
- Greilsamer (Lucien)**. Voir Fischesser.
- Grosset (Paul-François)**. 1750, à Paris. Elève de Pierray. Valeur 80 à 150 fr.
- Guédon**. 1790, à Paris. Valeur 175 francs.
- Guersan (Louis)**. 1730, à Paris. Elève de Pierray. Vernis jaune, quelquefois rose. Valeur 400 à 800 fr.
- Guillaume (François)**. 1780, à Paris. Vernis foncé. Valeur de 80 à 120 fr.
- Harmand**. 1770, à Mirecourt.
- Heinlé**. Paris, 1760.
- Hel (Joseph)**, de Mirecourt. 1842-1901. Ce grand artiste doit être considéré comme un des meilleurs luthiers contemporains. Il a copié avec le plus grand succès les patrons de Stradivarius, Maggini et Guarnerius. Nous savons de source absolument certaine, qu'il copia l'Antonio Stradivarius de 1715, ayant appartenu à Delphin Alard. Cet instrument lui avait été confié pour être rebarré, par le grand marchand de violons Laurie. — La valeur des violons de Hel est de 300 à 500 fr. Nous éprouvons un grand plaisir à constater que tous les luthiers contemporains s'accordent à reconnaître la grande valeur de Joseph Hel.
- Hel (Pierre)**, né le 5 mars 1884. Fils et successeur de J. Hel. Beau vernis. Coupe élégante.

- Hénoq.** 1765, à Paris. Valeur 150 à 200 fr.
- Henry (Jean-Baptiste).** 1775, à Mirecourt.
- Henry (Charles).** 1803-1859.
- Henry (Louis-Eugène),** né en 1843. Fils de Charles.
- Henry (Octave).** 1830.
- Henry (Jean-Baptiste-Félix).** 1793-1858, à Paris. Frère du précédent.
- Huet (Henri).** 1780, à Paris. Valeur 150 fr. Vernis jaune brun.
- Jacquot (Charles).** Paris et Nancy, 1824-1853.
- Jacquot (Pierre-Charles).** Fils du précédent. Nancy, 1828-1900.
- Jacquot (Etienne-Charles-Albert).** Luthier contemporain de premier ordre.
- Jean.** 1655, à Paris.
- Jeandel (Pierre-Napoléon).** 1812 d'après Hart. 1835, à Rouen. Vernis rouge. Valeur 80 fr.
- Jombar (Paul).** Luthier contemporain à Paris.
- Koliker (Jean-Gabriel).** Paris, 1783-1820. Valeur 200 à 300 fr.
- Krupp (Pierre).** 1776-1791.
- Lacroix (Salomon).** 1800, à Paris.
- Lafleur (J.).** 1780, à Paris. Valeur 150 à 250 fr.
- Lagetto (Louis).** 1745-1753, à Paris. Valeur 175 à 225 fr. Vernis rose.
- Lambert (C.).** 1800, à Paris. Vernis jaune. Valeur 80 à 120 fr.
- Lambert (Jean-Nicolas).** Paris, 1750.
- Lapaix (J.-A.).** 1850, à Lille.
- Laprévotte (E.).** 1825 à 1856, Paris. Luthier de son Altesse royale le duc de Bordeaux.
- Larcher (Pierre).** 1780, à Paris. Elève de Guersan. Aucune valeur.
- Larne (P.-M.).** 1767, à Paris.
- Lavinville.** 1775, à Paris.

- Le Blanc.** 1820, à Paris.
- Le Blond (Georges).** 1755, à Dunkerque.
- Leclerc.** 1775, à Paris.
- Lecomte.** 1788, à Paris. Les instruments de ces six derniers luthiers ne valent que de 50 à 80 fr.
- Lécuyer (Pierre).** 1775-1793, à Paris. Valeur de 250 à 300 fr. Vernis rose.
- Lefebvre (Toussaint-Nicolas-Germain).** Valeur de 60 à 80 fr. Vers 1790.
- Le Jeune.** 1760, à Paris. Valeur de 80 à 100 fr.
- Lejeune (Jean-Baptiste).** Paris, 1775-1789.
- Lejeune (Jean-Charles).** 1775-1803. Vernis foncé. Valeur de 100 à 150 fr.
- Lejeune (Jean-Baptiste).** 1780.
- Le Lièvre.** 1754-1779, à Paris. Vernis jaune.
- Le Pileur (Pierre).** 1754, à Paris. Vernis jaune foncé. Valeur de 50 fr.
- Le Riche.** 1780, à Lille.
- Lesclap (François).** 1746, à Paris.
- Louvet (Pierre).** 1735, à Paris.
- Louvet (Jean).** 1740, à Paris. Valeur de 100 à 150 fr. Vernis jaune foncé.
- Lullier (Charles).** 1850, à Douai.
- Lupot (Jean).** 1684, à Mirecourt.
- Lupot (Laurent).** Mirecourt, en 1696. Valeur de 150 à 300 fr.
- Lupot (François).** 1736-1804. Fils de Laurent. Imitateur de Stradivarius. Vernis jaune. Valeur de 200 à 300 fr.
- Lupot (Nicolas).** Fils de François. 1758-1824. Nicolas Lupot est le plus grand maître de la lutherie française. Vernis rouge clair et rouge foncé. Valeur de 1.500 à 8.000 fr.
- Lupot (François).** Frère de N. Lupot. Facteur d'archets renommé. Valeur de 50 à 100 fr.

- Luzzi.** 1770, à Paris. Valeur de 150 fr. environ.
- Maréchal.** 1792, à Paris. Valeur de 80 à 150 fr.
- Marquis de Lair,** à Mirecourt. Réputation surfaite.
Valeur de 50 à 80 fr.
- Mast.** A Mirecourt. Valeur de 80 à 100 fr.
- Mast (Jean-Laurent).** 1750, à Paris. Valeur de 80 à 100 fr. Vernis brun.
- Maucotel (Charles-Adolphe).** Excellent luthier contemporain, élève de Vuillaume. 1820-1858.
- Maucotel (Charles).** Contemporain Artiste remarquable.
- Médard (Antoine).** A Nancy. 1680.
- Médard (Nicolas).** A Nancy. Frère du précédent.
- Médart (François).** 1700, à Paris. Excellent luthier.
Valeur de 200 à 350 fr.
- Melling.** 1750, à Paris.
- Menegand (Charles).** 1822-1885, à Paris.
- Menesson (E.).** A Reims. Luthier contemporain.
- Mériotte (Charles).** 1760, à Lyon. Valeur de 150 à 200 fr. Vernis rouge foncé.
- Michaud.** 1785, à Paris.
- Michelot (Jacques-Pierre).** 1775, à Paris.
- Milhet.** 1820, à Bayonne. Valeur de 50 à 100 fr. Vernis jaune brun.
- Mille.** 1800, à Aix.
- Miraucourt (Ludovic).** 1740, à Verdun.
- Miremont (Claude-Auguste).** Paris. Valeur de 200 à 300 fr.
- Miremont (Sébastien).** 1820, à Mirecourt. Père du précédent.
- Moers (Jean-Henri).** 1760, à Paris.
- Moitessier (Louis).** 1770, à Paris.
- Mougenot.** 1750, à Rouen.
- Montron.** 1810, à Lyon. Valeur de 90 fr. environ.
- Nadermann (Jean-Henri).** 1765, à Paris.

- Nanny.** 1780-1806, à Paris. Valeur de 50 à 70 fr.
- Nanny (Théodore).** 1778-1806. Valeur de 50 à 80 fr.
- Nermal (J.-M.).** 1770, à Paris. Valeur de 80 à 100 fr.
- Nézot.** 1750, à Paris.
- Nicolas (Didier).** 1757-1833, à Mirecourt. Valeur de 100 à 300 fr. Vernis jaune brun.
- Nicolas (Joseph).** 1796-1864, à Mirecourt. Valeur de 60 à 120 fr.
- Nicolas (Mathieu).** Valeur de 75 à 150 fr. Vernis jaune et rouge.
- Nicolas (François).** Valeur de 80 à 100 fr.
- Orinthio d'Essentier.** 1610, à Nancy.
- Ouvrard (Jean).** 1730, à Paris. Elève de Pierray. Lutherie appréciée. Valeur de 200 à 300 fr.
- Pacherele (Michel).** 1778, à Paris. Valeur de 150 à 200 fr.
- Pacerele (Pierre).** 1803, mort en 1871, à Mirecourt. Valeur de 200 à 250 fr.
- Paquette (Sébastien).** 1830-1860, à Paris.
- Paquette (J.-B.).** 1827-1900, à Paris et Mirecourt.
- Paquette frères.** Luthiers contemporains à Paris.
- Paraldic.** 1720, à Paris. Valeur de 125 à 200 fr.
- Paris (Claude).** 1775-1791, à Paris. Valeur de 125 à 150 fr. Vernis rouge vif.
- Paul (Saint-),** à Paris. xvii^e siècle. A copié Amati. Valeur de 150 à 200 fr. Vernis rouge vif.
- Paul (Antoine).** 1770, à Paris. Valeur de 150 à 200 fr. Vernis rouge vif.
- Paul (Pierre).** 1735, à Paris. Valeur de 100 à 150 fr.
- Pérault.** 1775, à Paris.
- Péron.** 1775, à Paris. Vernis jaune brun. Valeur de 70 à 100 fr.
- Pérou (Nicolas).** 1775-1789, à Paris. Valeur de 70 à 100 fr. Vernis rose.
- Pérou.** 1780, à Paris. Valeur de 80 à 120 fr. Vernis brun.

- Pierray (Claude).** 1700, à Paris. Lutherie appréciée.
Valeur de 150 à 250 fr. Vernis rouge foncé.
- Piété.** 1780, à Paris.
- Pillement.** 1720, à Paris. Valeur de 100 à 200 fr.
- Pique (François-Louis).** 1785-1822, à Paris. Luthier des plus distingués. Imitateur de Stradivarius. Valeur de 300 à 450 fr. Ses instruments doubleront de valeur.
- Pirot (Claude).** 1805, Paris
- Pitet.** 1800, à Arras.
- Plumerel (Charles).** 1830, à Angers.
- Poiros (Louis).** 1810, à Paris.
- Poirson (Eloph).** A Lyon. Luthier contemporain distingué.
- Pons.** A Paris.
- Pons (César).** 1750, à Grenoble.
- Porion (Charles).** 1700, à Paris. Inventeur du Cistre à onze cordes.
- Prévost (Charles).** 1775-1789, à Paris.
- Prieur (Claude-E.-Jean)** 1775-1789, à Paris.
- Quinot (Jacques).** 1660, à Paris. Bon luthier.
- Rambaux.** Paris, 1806-1871. Valeur 80 à 120 fr.
- Raut (Jean).** 1790, à Rennes Valeur de 70 à 100 fr. Vernis rouge.
- Raynaud (André).** 1755, à Tarascon.
- Regnault (Jacques).** 1670, à Paris.
- Remy.** 1840, à Londres et à Paris. Valeur de 100 à 150 fr.
- Rémy.** 1750, à Paris. Valeur de 125 à 200 fr. Vernis jaune.
- Rémy (Jean-Mathurin).** 1870-1854. Fils du précédent.
Même valeur.
- Rémy (Hippolyte).** 1840-1869. Fils aîné du précédent.
Même valeur.
- Rémy (Jules-Hippolyte).** Luthier contemporain.

- Renaudin (Léopold).** 1776-1795, à Paris. Valeur de 150 à 250 fr.
- Renault (Nicolas).** Paris xvi^e siècle.
- Renault et Chatelain.** 1870, à Paris.
- Ressuche (Charles).** Excellent luthier, à Bordeaux.
- Richard (Robert).** 1745, à Paris.
- Roger.** 1820, à Montpellier.
- Ropiquet.** 1810, à Paris.
- Roze.** 1760, à Orléans. Valeur de 100 à 150 fr. Vernis jaune.
- Sacquin.** 1830-1860, à Paris. A copié Stradivarius. Excellent vernis. Valeur de 100 à 150 fr.
- Sajot.** 1730, à Paris.
- Salle.** 1825-1850 à Paris. A copié Guarnerius avec succès. Valeur de 250 à 400 fr.
- Salomon (Jean-Baptiste, Deshayes.)** Vers 1750 à Paris. Valeur de 150 à 250 fr.
- Sarailiac.** 1680, à Lyon. Valeur de 100 à 200 fr. Vernis rouge.
- Saunier (Edmond).** 1760, à Bordeaux.
- Saunier.** 1740, à Paris.
- Schnœck (Egidius).** 1700-1730, à Bruxelles.
- Schwarz (Bernard).** 1790, à Strasbourg.
- Serdet (Paul).** Paris. Luthier contemporain de premier ordre.
- Silvestre (Pierre).** 1801-1859, à Paris. Elève de Lupot. Valeur de 500 à 600 fr.
- Silvestre (Hippolyte).** 1808. Elève de Vuillaume. Frère du précédent.
- Silvestre (Chrétien).** Un des meilleurs luthiers contemporains. Son association avec Maucotel fait de sa maison une des toutes premières existantes. (fig. 21)
- Simon (Claude).** 1790, à Paris.
- Simonin (Charles).** Toulouse et Genève.
- Socquet (Louis).** 1770, à Paris.

- Somer (Nicolas).** 1725, à Paris.
- Steininger, François.** 1815, à Paris. Valeur de 200
225 fr. Vernis rouge.
- Tachet.** Paris.
- Thériot.** 1790, à Paris.
- Thibout (Jacques-Pierre).** 1779-1856, à Paris. Beaux
vernis rouges clairs et foncés. Valeur de 500 à
800 fr.
- Thibout (Adolphe).** 1804-1858. Fils du précédent et son
successeur.
- Thomassin.** Paris, vers 1845.
- Tiphanon (Jean-François).** 1775, à Paris.
- Tiriot.** 1780, à Paris.
- Touly, (Jean).** 1730, à Nancy.
- Trevillot (Claude).** 1690, à Mirecourt.
- Thouvenel.** 1750, à Mirecourt.
- Tywersus.** Nancy au 16^{me} siècle.
- Vaillant (François).** 1835, à Paris.
- Vanderlist.** 1760, à Paris.
- Varroy-Laroche.** 1710, à Mirecourt.
- Véron, (Pierre-André).** 1720, à Paris.
- Viard (Nicolas).** 1760, à Versailles.
- Vibert.** 1775-1783, à Paris.
- Voboam (Jean).** 1670, à Paris.
- Voboam (Alexandre).**
- Vuillaume (Jean),** 1700-1740, à Mirecourt. A travaillé
chez Stradivarius. Lutherie très ordinaire.
- Vuillaume (Jean-Baptiste).** 1798-1875, à Paris. Illustre
luthier. Vernis superbe. Plus de 2.000 instruments
portent sa signature. Valeur de 1.000 à 3.500 fr. (voir
fig. 26).
- Vuillaume (N.-F.),** frère de Jean-Baptiste. Valeur
de 300 à 400 fr.
- Vuillaume (Claude-François).** Frère du précédent.

-
- Vuillaume (Sébastien).** Paris, fils du précédent. Valeur de 400 à 500 fr.
- Walter (Jean).** 1780, à Paris.
- Warnecke, (L. Geo).** 1820, à Nancy. A copié Stradivarius. Valeur 80 à 150 francs. Vernis rouge.
- Woltaier, (Jean).** 1780, à Saint-Denis.
- Wolters (Mathias).** 1740, à Paris.
-

CHAPITRE IV

Luthiers Hollandais et Belges

- Ardenois (Jean)**. 1831.
Bernard (André). Contemporain.
Bernardel (L.). Amsterdam. 1844.
Boussu (le). 1750, à Bruxelles.
Borbon (Gaspar). Bruxelles, 1690.
Boumeester (Sébastien). 1650, à Amsterdam.
Bizan. 1750, à Bruxelles. Valeur de 80 à 100 fr.
Cans (Dominique). 1748-1806, à Alost.
Chevrier (A. A.). 1838, à Bruxelles.
Daniel. 1636, à Anvers.
Darche. Contemporain, à Bruxelles.
Delanoix. 1760, à Bruxelles. Valeur de 200 à 250 fr.
Eesbrock (Jean Van). 1585, à Anvers.
Frank. 1800-1830, à Gand.
Gygot. 1801, à Bruxelles.
Jacobs (Hendrick). Amsterdam, 1693.
Jacobs (Peeter). 1690-1740, à Amsterdam. Fameux copiste de Nicollo Amati.
Kœuppers (Jean). 1755-1780, à la Haye.
Lambin. 1800-1830, à Gand.
Lechletner (Ch.). 1784, à Leyde.
Lefebvre. 1730, à Amsterdam.
Michiels (A.). 1757, à Bruxelles.
Mougenot. Contemporain, à Bruxelles.

Palate. 1750, à Liège.

Porlon (Peeter). 1647, à Anvers.

Porlon (J. et Fr.). 1680-1710, à Anvers.

Romboutts (Peter). 18^e siècle, à Amsterdam.

Rottenburgh (Jean-H.-J.). 1745, à Bruxelles.

Rance (Thomas). 1680, à Bruxelles.

Snœck, 1731, à Bruxelles.

Snœck. fils, 1750, à Bruxelles.

Sohet. 1805, à Liège.

Van der Stagh Meulen (Jean-Baptiste). 1670, à Anvers

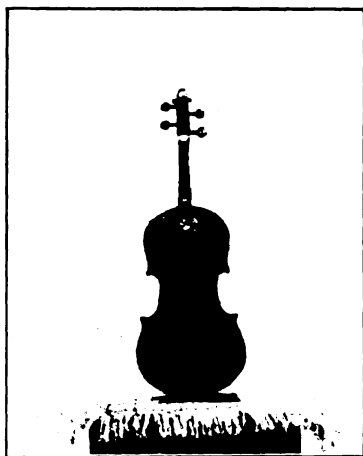
Verbrugghen (Théodore). 1641, à Anvers.

Vibrecht (Gysbert). 1700, à Amsterdam.

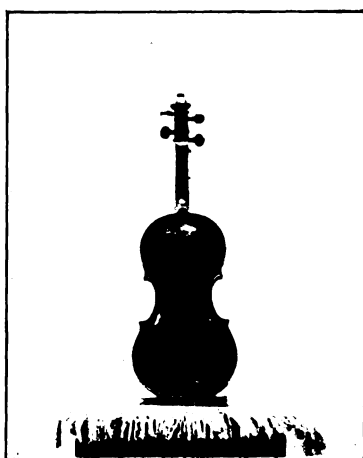
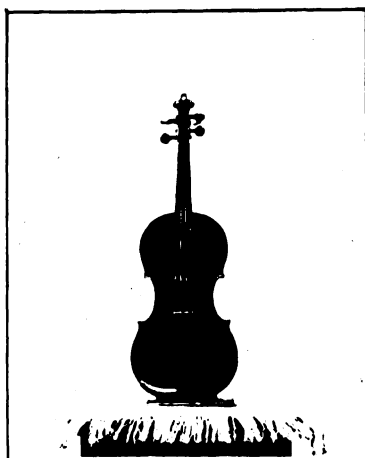
CHAPITRE V

Luthiers Allemands

- Aachner (Philippe).** 1772, à Mittenwald. Valeur de 500 fr. environ. Vernis foncé.
- Albani (Francesco).** Graz, 1724.
- Albani (Joseph).** Botzen, 1703-1719.
- Albani (Mathias).** 1621-1707, à Botzen. Vernis très riche. Modèle approchant celui de Stainer. Valeur de 400 à 600 fr.
- Albani (Michaël).** Palerme, xviii^e siècle.
- Albano (Nicola).** Mantoue, 1763.
- Albani (Paolo).** Palerme et Crémone, 1630-1670.
- Artmann.** 18^{me} siècle, à Weimar. Valeur de 300 à 500 fr. Vernis jaune ambré. A copié Amati.
- Bachmann (Carl-Ludwig).** 1748-1809 à Berlin. A copié Amati et Stainer. Valeur de 200 à 250 fr.
- Bachmann (Otto).** 1830, à Halberstadt.
- Bachmann (Anton).** Berlin, 1716-1800.
- Bachmann (J.).** Amsterdam, vers 1840.
- Bausch (Ludwig, C. A.).** 1805-1871, Dresde.
- Bausch (Otto B.).** 1841-1875, à Leipzig. Fils du précédent.
- Bausch (Ludwig-B.).** Frère du précédent. 1826-1879.
- Beckmann.** 1706-1757, à Stockholm.
- Bedler (Norbert).** 1725.
- Bindernagel (Johann-Wilhelm-Gotha).** xviii^e siècle. A copié Amati et Stradivarius. Valeur 200 à 300 fr.



**Fig. 26. Jean-Baptiste VUILLAUME.
(Appartenant à M. Soil.)**



**Fig. 27. Jacobus STAINER, 165?.
(Appartenant à M. Soil.)**

- Bittner (David)**. Vienne. 1852-1887.
- Brandl (K)**. Contemporain, à Pesth.
- Brelin (N)**. 1690-1753.
- Christa (Joseph-Paul)**. 1730, à Munich. Valeur 200 à 250 fr.
- Darche**. Aix-la-Chapelle, 1820. A fait de nombreuses imitations des vieux maîtres.
- Diehl (Martin)**. 1770-1786. Mayence.
- Diehl (Nicolaus)**. 1779-1851, Mayence.
- Diehl (Johann)**. Frère de Nicolaus.
- Diehl (Jacob)**. 1807-1873. Fils de Nicolaus.
- Diehl (Nicolaus-Louis)**. Vers 1875. Fils de Jacob.
- Diehl (Friedrich)**. Fils de Nicolaus. Vers 1814, à Darmstadt. Aucun des luthiers de cette famille ne s'est distingué de façon particulière.
- Dopfer (Nicolaus)**. 1768, à Mayence. Valeur de 150 à 200 fr. Vernis brun.
- Eberle (J.-Ulric)**. 1699-1768, à Prague.
- Edlinger (T)**. Augsbourg, 1656-1690.
- Edlinger (Joseph-Joachim)**. 1693-1748, à Prague. Fils du précédent.
- Ernst (Franz-Anton)**. 1745-1805, en Bohême, mort en 1805. Violoniste distingué et excellent luthier.
- Erich (Daniel)**. Lübeck, 1645.
- Erk (Karl)**. Presbourg, 1836.
- Evers (A.-H.)**. Lübeck, 1890.
- Eylenstein (Adam)**. Weimar, 1705.
- Felden (U.)**, à Vienne en 1656.
- Fichthold (Hans)**. 1612.
- Fichtl (Martin)**. 1757. A Vienne. Valeur de 200 à 300 fr.
- Fichtl (Alois-Mathias)**. Mittenwald, 1764-1810.
- Fichtl (Gottlich)**. Breslau, 1800-1820.
- Fichtl (Johann)**. Vienne, 1716-1742.
- Fichtl (Johann-Ulrich)**. Mittenwald, 1750-1769.
- Fichtl (Joseph-Anton)**. Mittenwald, 1758-1790.

- Fichtl (Mathias).** Augsburg, 1720.
- Fichtl (Philipp-Jacob).** Augsburg, 1670-1701. Aucun de ces luthiers ne produisit de beaux instruments.
- Ficker (Johann-Christian).** 1720-1722, à Markneukirchen. Luthier médiocre.
- Ficker (Johann-Christian)** Markneukirchen, 1735-1780.
- Ficker (Johann-Christian).** Markneukirchen, 1735-1780.
- Ficker (Johann-Georg).** Markneukirchen, 1761-1801.
- Ficker (Johann-Gottlob).** Markneukirchen, 1744-1832.
- Ficker (Johann-Gottlob).** Markneukirchen, 1778-1827. Bons violons, sans originalité.
- Fischer (Zacharie).** 1730-1812, à Würzburg. Ce fut lui qui adopta le premier le système de faire sécher artificiellement le bois. Vernis brun. Valeur de 300 à 400 francs.
- Frey (Hans.).** 1440-1523, à Nuremberg.
- Fritzche (A.).** 1780-1810, à Leipzig.
- Fritzsche (Johann-Benjamin).** Dresde, 1804-1823.
- Fritzsche (Johann-Samuel).** Leipzig, 1780-1810.
- Fürst (Johann).** Mittenwald, 1840-1882.
- Fürst (Georg).** Mittenwald, 1790-1810.
- Fux (Jakob).** Vienne, 1787-1819.
- Fux (Johann-Jakob).** Vienne, 1691-1705.
- Fux (Mathias).** Vienne, 1676-1700.
- Gedler (Johann-A.).** 1750, à Fussen.
- Gedler (Johann-B).** 1780, à Fussen.
- Geiffenhof d'après d'autres Geighenhof (Franz.).** 1812, à Vienne. Modèle Stradivarius. Valeur de 300 à 400 francs.
- Gerle (Conrad).** 1461, à Nuremberg.
- Gerle (Johann).** 1533, à Nuremberg.
- Grabensée (J.-T.).** 1850, à Dusseldorf.
- Greffts, (Johann-Fussen),** 1620.

- Griesser (Mathias)**, 1730 environ, à Inspruck.
- Grimm (Carl)**. 1794-1855, à Berlin.
- Grobits (A.)**. 1750, à Varsovie.
- Gugemmos** d'après d'autres **Grugemmos**, XVIII^e siècle, en Bavière.
- Haensel (Johann-Anton.)**. 1810, à Leipzig.
- Hamberger (Joseph)**. 1845, à Presbourg.
- Hamm (Johann-Gottfried)**, XVIII^e siècle, à Rome.
- Hammig (W.-H.)**. Leipzig, Luthier contemporain de premier ordre.
- Hassert (Johan-Georg-Christian)**. Eisenach, 1746.
- Hassert (Johann-Cbristian)**. Eisenach, 1759.
- Hellmer (Carl)**, 1769-1803, à Prague. Valeur de 150 à 250 francs. Vernis brun.
- Hildebrandt (Michaël-C.)** 1770, à Hambourg. Bon vernis. Valeur 150 à 250 francs.
- Hitz (Paul)**. 1656, à Nuremberg.
- Hoffmann (Martin)**. 1680-1725, à Leipzig.
- Hoffmann (Johann-Christian)**. 1720, à Leipzig. Fils de Martin.
- Hornsteiner (Mathias)**, 1737-1760 à Mittenwald. Vernis brun et rouge. Valeur de 150 à 250 fr.
- Hornsteiner (Joseph)**. Mittenwald, 1730-1780. Valeur de 250 à 300 fr.
- N. B. — Il a existé exactement vingt luthiers de ce nom. Plusieurs ont atteint une belle maîtrise.
- Horil (Jacob)**. 1720-1759, à Rome. Valeur de 225 à 300 fr.
- Hoyer (Andreas)**. Klingenthal, 1788. — N. B. Cette famille de luthiers comprend trente-sept artistes qui travaillèrent de 1760 à 1900 à Klingenthal.
- Huller (Auguste)**. Schoeneck, vers 1770.
- Humel (Christian)**. 1700, à Nuremberg.
- Hulinski (Thomas-Andréas)**. 1731-1788, à Prague. Vernis rouge brun. Valeur de 200 fr.

- Hunger (Christophe-Fridrich).** 1718-1787 à Leipzig.
Un des meilleurs luthiers allemands. Valeur de 300 à 500 francs.
- Huttel (Andreas).** Markneukirchen. 1678.
- Jais (Anton.).** 1748-1830, à Mittenwald. Vernis jaune brun. Valeur de 200 fr. environ.
- Jais (Johann).** 1715-1765, à Botzen.
- Jauch.** 1740, à Gratz. Travailla à Dresde, vers 1774.
- Karb.** A Kœnigsberg.
- Kambl (Johann).** 1640, à Munich.
- Kembter.** 1700-1786, à Dillingen, Imitateur de Stainer.
Vernis jaune brun et rouge pâle. Valeur de 200 fr. environ.
- Kessler (Christ-Friedrich).** Markneukirchen. 1744-1850.
— N. B. — Il a existé vingt-six luthiers du même nom et de la même famille. Plusieurs des Kessler comptent actuellement parmi les meilleurs luthiers allemands.
- Kiaposse.** 1750, à Saint-Pétersbourg.
- Kirchoff (A.-W.).** 1855, à Lopénaja.
- Kirschschlag.** 1780, dans le Tyrol.
- Klotz (Ægidius-Sébastien).** Mittenwald. 1733-1805. —
Luthier de haute valeur.
- Klotz (Georges).** 1687-1737.
- Klotz (Georges).** 1723-1797.
- Klotz (Johann-Carl)** 1709-1790.
- Klotz (Joseph).** xviii^e siècle.
- Klotz (Joseph-Antoine).** 1761.
- Klotz (Joseph-Thomas).** 1743-1798.
- Klotz (Karl).** 1726-1756.
- Klotz (Mathias I).** 1656-1743. Fils d'Urban Klotz. Excellent luthier.
- Klotz (Mathias II).** 1664-1725.
- Klotz (Mathias III).** 1718-1770.
- Klotz (Mathias IV).** 1780

- Klotz (Michašl).** 1750-1790.
Klotz (Sebastian-Anton.). 1696-1750.
Klotz (Sebastian). 1762-1825.
Klotz (Wolfand-Ferdinand). 1744-1788.
Klotz (Joseph). Fils d'Egidius.
Klotz (J.-Karl). 1741. — N. B. Les instruments des Klotz n'atteignent pas une grande valeur commerciale, tant à cause de la facture souvent défectueuse que du son souvent vulgaire de ces instruments.
Kohl (Hans). Munich. 1580.
Kolditz (Matthias-Johann). Munich, 1733-1760.
Kolditz (J). Rumbourg, 1796.
Knilling. Mittenwald, 1760.
Knite (Joseph). Mittenwald, 1770.
Kramer (H.). 1717.
Kretschmann. Markneukirchen, de 1750 à 1894. — N. B. — Il exista 26 luthiers de ce nom.
Kriner (Joseph). Mittenwald, 1786. Valeur de 200 fr. environ.
Laska (Joseph). 1738-1805, à Prague. Valeur de 200 à 300 fr.
Mann (Hans). Naples.
Maussiell (Léonard). Nuremberg, 1745. Imitateur de Stainer. Valeur de 200 à 300 fr.
Mayer (Maier) (Andreas-Ferdinand). Salzbouurg, 1722-1750,
Meusidler, d'après d'autres **Mensidler (Johann).** Nuremberg, 1550.
Mohr (Philip). Hambourg. xvii^e siècle.
Mollenhauer (E.-R.). New-York, 1881.
Neüner (Mathias). Mittenwald, 1813.
Neuner. Contemporain à Berlin.
Niggel (Simpertus). Fussen. xvii^e siècle. Valeur de 200 à 300 fr.

- Ohberg (Johann)**. Stockolm, 1773. Valeur de 125 à 150 fr. Vernis jaune pâle.
- Ott (Johann)**. Nuremberg, 1463.
- Otto (Jacob-Auguste)**. 1760-1822, à Gotha.
- Otto (Georges-Auguste)** 1807-1859 Fils du précédent.
- Otto (Christian)**. Halle, 1813-1876. Second fils de Jacob-Auguste Otto.
- Otto (Heinrich)**. 1796-1858, à Berlin.
- Otto (Carl)**. (Ludwigslust). Luthier contemporain, 1825. Quatrième fils de Auguste Otto.
- Otto (C.-W.-F.)**. A Stockholm. Luthier contemporain. Cinquième fils de Jacob-Auguste.
- Otto (Ludwig)**. A Saint-Pétersbourg. Fils de Georges-Auguste. Luthier contemporain, né à Cologne.
- Otto (Louis)**. A Dusseldorf. Fils de Carl Otto. Luthier contemporain.
- Otto (Hermann)**. A Saint-Pétersbourg. Fils de Ludwig Otto. Luthier contemporain.
- Partl (Andreas-Nicholas)**. xviii^e siècle. A Vienne. — N. B. — Il y eut six luthiers de ce nom.
- Pfretzschner (Gottlob)**, 1750, à Crémone.
- Pfretzschner (Carl-Friedrich)**. A Crémone. Fils du précédent. — N. B. — Il y eut dix-neuf luthiers de ce nom de 1744 à nos jours.
- Placht (F.)**. Schœnbach, 1730-1745. — N. B. — Il y eut vingt-quatre luthiers de ce nom de 1770 à nos jours.
- Possen (L.)** Schœngau, Bavière, 1553.
- Rauch**. A Wurtzbourg.
- Rauch (Johannes)**. 1741.
- Rauch (Jacob)**. Manheim, 1720 1750. Frère du précédent.
- Rauch (Sébastien)**. Hambourg, 1725.
- Rauch**. Breslau, 1750.
- Reichel (Johann-Gottfried)**. Absam, xviii^e siècle.

- Reichel (Johann-Conrad).** Neukirchen, xviii^e siècle. —
N. B. — Il y eut 43 luthiers de ce nom de 1690 à nos
jours.
- Reicher (Auguste).** Berlin.
- Riess (Joseph).** Bamberg, 1750.
- Roth (Christian).** Augsbourg, xvii^e siècle.
- Ruppert (Frantz).** Erfurt, xviii^e siècle.
- Sainprae (Jacques).** Berlin, xvii^e siècle.
- Sawicki (Nicolaus).** Vienne, 1792-1850.
- Scheinlein (Mathias-F.).** 1710-1771, à Erlangen.
- Scheinlein (Johann-Michael).** Langenfeld. Fils du
précédent.
- Schell (Sébastien).** Nuremberg, 1727.
- Schlick.** Dresde. 1830-1860.
- Schmidt,** Cassel, 1800-1825. — N. B. — Il y eut 23 luthiers
de ce nom de 1740 à nos jours.
- Schœnfelder (Johann-A.).** Neukirchen, 1743. — N. B.
Il y eut 18 luthiers de ce nom de 1677 à nos jours.
- Schonger (Franz).** Erfurt, xviii^e siècle.
- Schonger (Georg).** Erfurt. Fils du précédent.
- Schorn (Johann).** Innsbruck, 1680. Excellent luthier.
Valeur de 150 à 200 fr.
- Schorn (Johann-Paul).** Salzbourg, 1700-1716. Luthier
de la cour.
- Schweitzer.** Pest, 1800-1865. Valeur de 150 à 200 fr.
- Stadelmann (Daniel).** Vienne, 1730-1750. Modèles de
Stainer.
- Stainer (Jacob).** Absam, 1621-1683. Le luthier alle-
mand le plus célèbre. Valeur de 500 à 1.500 fr.
D'innombrables copies de ses violons furent faites.
(Voir fig. 27.)
- Stainer (Markus).** 1659, en Tyrol.
- Stainer (Andreas).** Absam, 1660-1690.
- Staudinger (Mathias-W.).** Würzbourg, 1671.
- Steininger (Jacob).** Francfort, 1775.

- Steininger (Franz)**. Saint-Pétersbourg. Fils de Jacob Steininger.
- Stoss**. Prague, xviii^e siècle.
- Stoss (Martin)**. Vienne, 1778-1838.
- Stauber (Anton)**. Contemporain.
- Strauss (Joseph)**. Neustadt, 1750-1775.
- Tielke (Joachim)**. Hambourg, 1641-1719.
- Tielke (Johann)**. Hambourg, 1660-1686.
- Voel (E.)**. Mayence, 1840. Valeur de 300 à 400 fr. Vernis rouge brun.
- Vogel (Wolfgang)**. Nuremberg. Vers 1650.
- Vogler (Johann-Georg)**. Würzburg, 1692-1750.
- Voigt (Martin)**. Hambourg, 1726. — N. B. — Il y eut 27 luthiers de ce nom, de 1650 à nos jours.
- Wagner (Joseph)**. 1730, à Nuremberg.
- Weickert**. Halle, 1800.
- Weigert (Johann-B.)**. Lintz, 1721.
- Weiss (Jacob)**. Salzbourg, xviii^e siècle.
- Wenger (G.-F.)**. Salzbourg, xviii^e siècle.
- Widhalm (Léopold)**. Nuremberg, xviii^e siècle. Valeur de 300 à 500 fr. Vernis rouge.
- Witting (Johann-George)**. Mittenwald, 1775. Valeur de 150 à 200 fr.
- Wyemann (Cornelius)**. Amsterdam, xviii^e siècle.
- Zwenger (Antoni)**, Mittenwald, 1750. — Il y eut six luthiers de ce nom.
-

CHAPITRE VI

Les luthiers anglais

- Absam (Thomas).** 1833. à Wakefield.
Addison (William). 1670, à Londres.
Acton (W. J.). Contemporain.
Aireton (Edmund). Vers 1750. Copiste d'Amati.
Aldred. 1560.
Askey (Samuel). 1825, à Londres.
Baines. 1780.
Baker.
Ballantine. Glasgow, 1850.
Banks (Benjamin). 1727-1795, à Salisbury. Excellent artiste.
Banks (Benjamin). Fils du précédent. 1754-1820. Vernis rouge.
Banks (James). Frère du précédent. Vers 1802.
Barns (Robert). 1710.
Barrett (John). 1714. A copié Stainer.
Barton (Georges). 1810.
Betts (John). 1755-1823. Luthier réputé.
Betts (Edward). Frère du précédent.
Bolles.
Booth (William). Leeds, 1779.
Booth. Fils du précédent.
Boucher. 1764, à Londres.
Brown (James). 1770-1834, à Londres.

- Brown (James)**. Fils du précédent. 1786-1860.
Browne (John). 1743, à Londres.
Cahusoc. 1788, à Londres.
Carter (John). 1789, à Londres.
Challoner (Thomas). Londres.
Cole (Thomas). Londres, 1690.
Collier (Samuel). 1750.
Collier (Thomas). 1775.
Collingwood (Joseph). 1760, à Londres.
Comino (John). 1800, à Londres.
Conway (William). 1750.
Corsby (Georges). Northampton, en 1780.
Cramond (Charles). Aberdeen.
Crask (George). Manchester.
Cross (Nathaniel). Londres. 1700-1750.
Crowther (John). 1760-1810.
Davidson (Hay). 1870, à Huntley.
Davis (Richard).
Davis (William), à Londres.
Dearlove (Mark). 1828, à Leeds.
Delany (John). 1808, à Dublin.
Dennis (Jesse). 1805, à Londres.
Devereux (John). Melbourne. Contemporain.
Dickeson (John). 1750 à 1780.
Dickinson (Edward). 1750, à Londres. A imité Amati
Ditton. 1700, à Londres.
Dodd (Thomas). Fils d'Edward Dodd, à Scheffied.
Dorant (William). 1814, à Londres.
Duke (Richard). 1750-1780, à Londres.
Duke (Richard). Fils du précédent, à Londres.
Duncan. 1762, à Aberdeen.
Duncan (George). Glasgow. Contemporain.
Eglinton. Londres, 1750.
Evans (Richard). 1750, à Londres.
Fendt (Bernard). 1756-1832.

- Fendt (Bernard-Simon)**. Fils du précédent. 1800-1851, à Londres.
- Fendt (Martin)**. 1812. Frère du précédent.
- Fendt (Jacob)**. 1815-1849, à Londres.
- Fendt (Francis)**. Quatrième fils de Bernard.
- Fendt (William)**. 1833-1852, à Londres.
- Ferguson (Donald)**. Aberdeen et Huntley.
- Firth**. 1836, à Leeds.
- Forster (John)**. 1688.
- Forster (William)**. 1713-1801. Un des plus célèbres luthiers anglais.
- Forster (William)**. 1739-1807. Fils de William Forster.
- Forster (William)**. 1764-1824. Fils de William fils.
- Forster (William)**. 1788-1824. Fils du précédent.
- Forster (Simon-Andrew)**. 1781-1869, à Londres.
- Frankland**. Londres.
- Furber (J.)**. Londres, en 1813.
- Furber (Henry-John)**. Fils de John Furber. Contemporain.
- Gibbs (James)**.
- Gilkes (Samuel)**. 1787-1827.
- Gilkes (William)**. 1811-1875, à Londres.
- Gough (Walter)**.
- Harbour**. 1785, à Londres.
- Hardie (Thomas)**. 1804-1856, à Edimbourg.
- Hare (John)**. 1700, à Londres.
- Hare (Joseph)**. Fils du précédent. Vers 1730.
- Harris (Charles)**. 1800, à Londres.
- Harris (Charles)**. Fils du précédent.
- Hart (John-Thomas)**. 1805-1874, à Londres. Excellent luthier.
- Heesom (Edward)**. 1748, à Londres. A copié Stainer.
- Hill (William)**. 1741, à Londres.
- Hill (Joseph)**. 1800-1840. Fils du précédent.

- Hill (William-Ebsworth)**. Contemporain. Célèbre marchand.
- Holloway (J.)**. 1794, à Londres.
- Hume (Richard)**. 1744-1777.
- Jeay (Henry)**. xvii^me siècle, à Londres.
- Johnson (John)**. 1750, à Londres.
- Kennedy (John)**. 1730-1816, à Londres.
- Kennedy (Thomas)**. 1784-1870, fils du précédent.
- Lentz (Johann-Nicolaus)**. 1803, à Londres.
- Lewis (Edward)**. 1700, à Londres.
- Longman et Broderip**. 1760, à Londres.
- Lott (John-Frederick)**. 1775-1853.
- Lott (George-Frederick)**. 1800-1862.
- Lott (John-Frederick)**, frère du précédent, 1850.
- Macintosh**. 1840, à Dublin.
- Marshall (John)**. 1750, à Londres.
- Martin**. 1790, à Londres.
- Meares (Richard)**. 1677.
- Mier**. 1786, à Londres.
- Morrison (John)**. 1780-1830, à Londres.
- Naylor (Isaac)**. 1778-1792, à Headingley près de Leeds.
- Norborn (John)**. 1723, à Londres.
- Norman (Barak)**. 1688-1740, à Londres.
- Norris (John)**. 1739-1818, à Londres.
- Pamphilon (Edward)**. xvii^e siècle, à Londres.
- Panormo (Vincent)**. (Voyez luthiers italiens.)
- Panormo (Joseph)**, à Londres, fils de Vincent Panormo.
- Panormo (Georges-Lew s)**, à Londres, frère du précédent. Imitateur de Stradivarius.
- Panormo (Louis)**, à Londres.
- Parker (Daniel)**, xviii^e siècle, à Londres.
- Pearce (James)**, xviii^e siècle, à Londres.
- Pemberton (Edward)**, 1660, à Londres.
- Powell**, xviii^e siècle, à Londres.
- Preston (John)**, xviii^e siècle, à Londres.

-
- Rawlins (Henry).** 1781, à Londres.
Rayman (Jacob), xvii^e siècle.
Richards (Edwin). Contemporain, à Londres.
Rook (Joseph). 1800, à Londres.
Ross (John-Bridewell). 1562, à Londres.
Ross (John). 1596, à Londres. Fils du précédent.
Shaw. 1655, à Londres.
Simpson. 1785, à Londres.
Smith (Henry). 1630, à Londres.
Smith (Thomas). Londres.
Smith (William). 1770, à Londres.
Taylor. 1800, à Londres.
Thompson. 1749, à Londres.
Thorowgood (Henry). Londres.
Tilley (Thomas). 1774, à Londres.
Tobin (Richard). 1800, à Londres.
Urquhart. Londres, xvii^e siècle.
Valentine (William). 1870, à Londres.
Wamsley (Peter). xviii^e siècle.
Wise (Christopher). 1650, à Londres.
Withers (Edward), les frères.
Young. à Londres, 1728.
-




CHAPITRE VII

Étiquettes des luthiers Italiens, Allemands, Anglais et Français

*La falsification des étiquettes de violons s'est toujours
faite sur une très grande échelle; le plus expert peut être
trompé sur leur authenticité.*

ÉTIQUETTES DES VIOLONS ITALIENS

Antonius Stradiarius Cremonensis
Faciebat Anno 1713 

Joannes Baptista Guadagnini
fecit Parmæ serviens
C. S. R. 1741



Nicolaus Gagliano Filius
Alexandri fecit Neap. 1735

Andreas Guarnerius fecit Cremonę sub titulo
Sanctę Teresię 1673

Joseph Guarnerius filius Andreę fecit
Cremonę sub titulo S. Teresie 1725

Antonius, & Hieronymus Fr. Amati
Cremonen. Andreę fil. F. 1630

Nicolaus Amati Cremonen. Hieronimi.
filii Antonii nepos fecit Anno 16

Hieronimus Amati Cremonensis
Fecit Anno Salutis 1640

Hieronymus Amatus Cremonen.
Nicolai Filii Fecit 17

Lavrentius Guadagnini Pater,
& alumnus Antonj Straduarj
fecit Placentie Anno 1745

Fato in Verona
di Giacomo Zanoli
1751

Petrus Guarnerius Cremonensis fecit
Mantua sub die Sancta Teresia 1735

*Michel-Angelo Bergonzi Figlio di Carlo
fece in Cremona l'anno 17...*

Nicolaus Bergonzi
Cremonensis faciebat
Anno 1765

Thomas Balestrieri Cremonensis
FACIT Mantua. Anno. 17 75

Giacomo Zanoli De: Gioan
Battista Zanoli Venezia

Jo: Baptista Ceruti Cremonensis
fecit Cremonæ An. 1801



*Gio. Battista Gabbielli
fecit in Firenze 1750*

Francesco Brosa fecit
alla Soala in Mano
17...

**Marcus, Antonius, Ceriu, Alumnus
Anselmii, Belosii, Fecit Venetiæ An. 1794**

*Petrus-Antonius a Costa, fecit ad similitudinem
illorum quos fecerunt Antonius et Hieronymus
fratres Amati Cremonenses Filii Andree.
Tarvisii, 1757*

Alexander Gaglianus

**Januarius Gagliano filius
Alexandri fecit Neap. 1770**

Ferdinandus Gagliano Filius
Nicolai fecit Neap 1760

Joseph Gagliano Filius
Nicolai fecit Neap. 1760

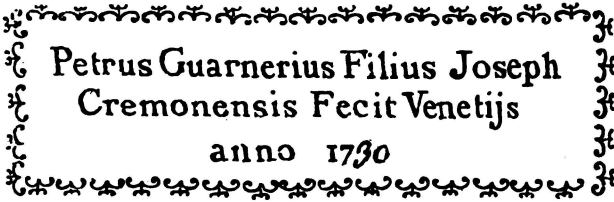
Julius Cæsar Gigli Romanus
Fecit Romæ Anno 1761

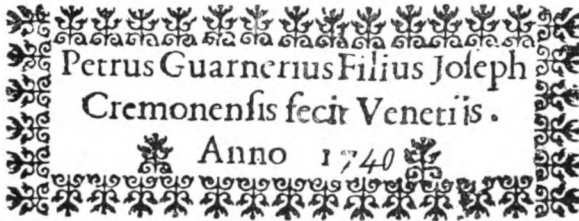
Giovanni Crancino in Contrada
Larga di Milano al segno
della Corona 1746

*Guidantus Florentis
Bononiae 17...*

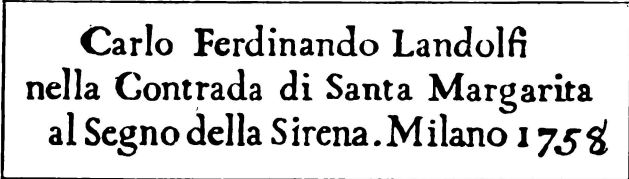
Giovanni Crancino in Contrada
Larga di Milano al segno
della Corona 1720

Laurentius Guadagninie


 Petrus Guarnerius Filius Joseph
 Cremonensis Fecit Venetijs
 anno 1730


 Petrus Guarnerius Filius Joseph
 Cremonensis fecit Venetijs.
 Anno 1740


 Franciscus Gobetti
 Fecit Venetijs 1711


 Carlo Ferdinando Landolfi
 nella Contrada di Santa Margarita
 al Segno della Sirena. Milano 1758


 Petrus Io. Fratresq
 Mantegatia Mediolani
 in Via S. Margarite anno
 1750

Pietro Antonio figlio di
Carlo Ferdinando Landolfi
in Milano al Segno della
Seren a l'Anno 1779

Santino Lauazza fece in
Milano in Contrada
Larga 1718

Petrus Joannes Mantegatia fecit Me.
diolani in Via S. Margaritæ 1786

Bortolamio Obici
in Verona 1681

Michaël Platner fecit
Romæ Anno 1741

Joannes Franciscus Pressenda q. Raphael
fecit Taurinij anno Domini 1840

**Io: Bapt. Rogerius Bon: Nicolai Amati de Cremona
alumnus Brixiae fecit Anno Domini, 1705**

*Joannes Rota fecit
Cremonæ anno 1*

**Vicenzo Ruger detto il Per.
In Cremona 1735**

*Giacinto filio di
Francesco Ruggeri detto il Per
1685*

*Jo.-Bapt. Rogerus Bon : Nicolai Amati
de Cremona Alumnus Brixiae
fecit anno Domini 1705*



*Gasparo da Salo
in Brescia*

Joseph Sneider Papia,
Alumnus Nicolai Amati,
Cremonæ, fecit Anno 1709

Laurentius Storioni Fecit
Cremonæ 1781

David Tecchler Fecit
Romę Anno Dñi 1721

Iohannes Tunonus fecit Bononiz
in Platea Pauaglioni.
Anno Domini. 1689

Carlo Tononi Bolognese
Fece in Venezia l'Anno 1728

**Carlo Giuseppe Testore in Con-
trada Larg di Milano
Segno dell' Aquila 1690**

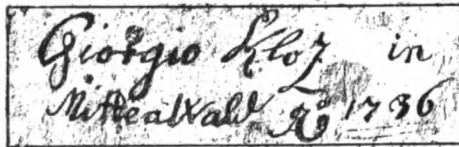
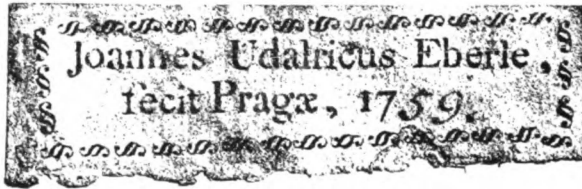
**Paolo Antonio Testore figlio
di Carlo Giuseppe Testore
in Contrada Larga di Mila-
no al Segno dell' Aquila.
1759**

**Carlo Antonio Testore figlio maggiore
del fu Carlo Giuseppe in Contrada
larga al segno dell' Aquila . 1740.**

ÉTIQUETTES ALLEMANDES

**Paulus Alletsee
fecit Monachii.**

1722



Andreas Ferdinandus Mayr /
Hof-Laute- und Geigenmacher
in Salzburg. An. 1727

Sympertus Niggell, Lauten und
Geigen-Macher in Füssen, 1739

*Jacobus Stainer in Absam
prope Oenipontum 1759*

Leopold Widhalm, Lauten- und
Geigenmacher in Nürnberg fecit. A. 1768

Thomas Zach fecit
ad for A. S. viennæ 1869



Josephus Matth Albanus
fecit Bulsoni in Feroie Anno 17

*Mathias Albani fecit Bulsoni
Tyrol, 1651*

*Mathias Albanus fecit Bulsani
in Tyroli, 1680*

**Johann Georg Vogler, Lauten-
und Geigenbauer in Würzburg 1750**

**Matthias Joannes Roldis,
Lauten- u. Geigenmacher in
München 1760**

*Josephus Paulus Christa
Lauten und Geigenmacher in München
17...*

*Johann Andreas Kambl Churfürst
Hof. Lauten und Geigenmacher in München
1740*

III. — ÉTIQUETTES BELGES ET HOLLANDAISES

*fait a Tournay par
ambroise De Comble 1755*

Ian Boumeester
ma fecit in Amsterdam,
Anno 1664

Gaspar Borbon
tot Brussel 1690

Joannes Baptista Vander Stagh.
Meulen, tot Andwerpen 1670

IV. — ÉTIQUETTES ANGLAISES

Made by Thomas Absan
Wakefield feb. 14 th., 1833

Benjamin Banks
Musical Instrument Maker
In Catherine Street, Salisbury 1779

James and Henri Banks
Musical Instrument Makers
and music sellers
18 Salisbury 02

*Thomas Cole, near Fetter Lane
in Holborn, 16..*

*John Barrett
at the Harp and Crown
in Pickadilly, 17..*

*Jo. Betts
N° 2 near northgate the
Royal Exchange
London, 17..*

*Dearlove and Fryer
Musical Instrument manufacturers
Boar Lane, Leeds, 1828*

*Made by John. Delany
N° 17, Britain street, Dublin, 1808*

*Rich. Duke
Londoni fecit, 17..*

*William Forster
violon Makers in Brompton*

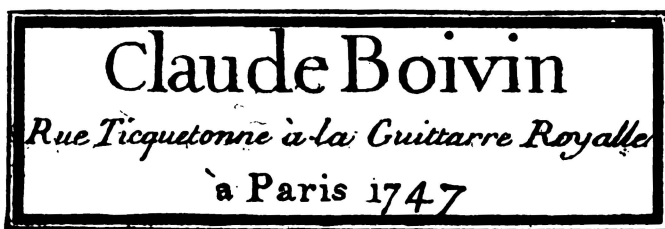
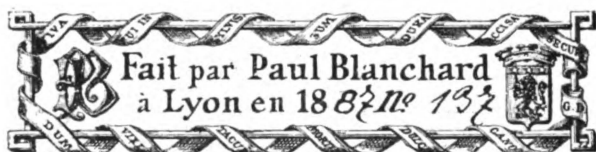
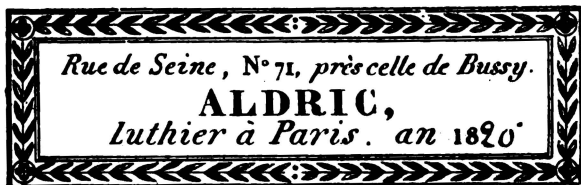
*William Forster
in St Martin's Lane
London 17..*

*John Furber, maker
13 St-John's row
Cop of Bruck Lane
old St. St-Lur, 1813.*



*Made by Peter Wamsley
at the golden Harp, in Pecadilly
London, 1733*

V. — LES LUTHIERS FRANÇAIS



JACQUES BOQUAY

RUE D'ARGENTEUIL
A PARIS, 1719

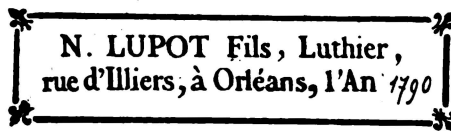
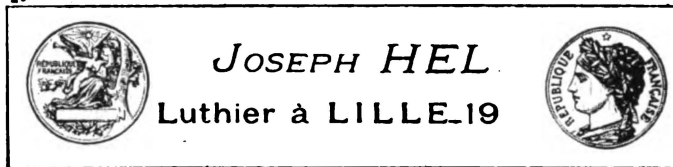
Benoist Fleury, rue des Boucheries
Faubourg S^t Germain a Paris 1759



GAVINIÈS, rue
S. Thomas du Lou-
vre, à Paris, 1770

Louis Guersan,
près la comédie Française
A Paris 1738

Ludovicus Guersan, prope Comœdiam,
Gallicam, Lutetiae Anno 17



Carolus Meriotte, ab extremo Pontis saxei,
juxta Forum - Argentarium fecit, Lugduni
anno 1750

J. P. Michelot rue S^t. Honoré Près
S^t. Roch A la Mélodie a Paris. 1760



*Ludovicus Moitessier fecit
Anno Domini 17..*

ROZE, rue Sainte
Catherine, à Orleans,
près le Martroy. 1756

*Pierre Le Pilleu dans L'abbaye
s^t. Germain et Paris 1754*

*Josephus-Laurentius Mast fecit
Appolini Deo Harmoniae, 1816*

fait par Jean Louvet rue
de la croix des petits champs
sur le côté de la petite porte
St Honoré
à Paris 1781

Mast fils, Toulouse
1820

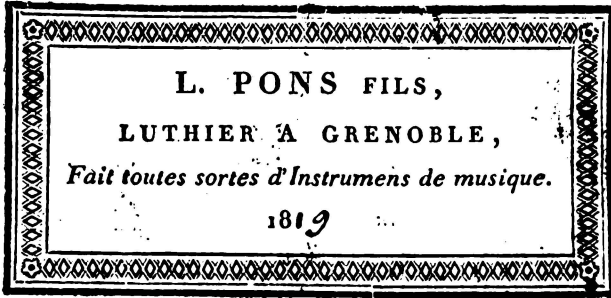
J.-L. Mast, Paris

Franciscus Médard
Fecit Parisiis, 1711

CLAUDE PIERAY,
à Paris, 1711

CLAUDE PIERRAY, rue des Fossés
Saint Germain-des-Prés à Paris, 1714.

Ligue Rue de Grenelle
St Honoré au coin de
Calle des Deux écus N° 36
à Paris 1809



Claude Victor Rambaux ✚
Breveté à Paris 1846. C.V.R.



*Larcher, Pierre, Luthier de Paris,
Elève de Guersan, Grande Rue, au Grand Dauphin
à Tours, 1785*


*Pierre Lécuyer
Luthier à Paris, 1772*

François le Jeune rue de la
Juiverie a Paris année 1752


OLRY, Luthier, rue des Trois
Cailloux, n.º 44, à Amiens, 1838

MOUGENOT,
A SAINTE CECILE,
rue Ganterie, à Rouen,
1770

A LA VILLE DE CREMONNE
D.N.
D. NICOLAS AINÉ


Petrus et Hipolitus Fratres Silvestre 
Fecerunt Lugduni Anno 1838 N.º 163.

J. NICOLAS FILS

Pierre Silvestre
à Lyon 1848 

*Sajot. a
paris. 1732*

Nicolaüs Simoutre
Lupot Nicolaï discipulus
Divoduri fecit 18

Nouveau procédé approuvé par l'Institut.
TUIBOUT, Luthier, rue Rameau,
N°. 8, à Paris, 1835 

Silvestre et Maucotel
Paris, 19 N°

Jean Baptiste Vuillaume à Paris
Rue Croix des Petits Champs 

Jean Baptiste Vuillaume à Paris
3, rue Demours - Ternes 



CHAPITRE VIII

Recherches des secrets de la lutherie italienne

Après une période assez longue d'inactivité, les luthiers voulurent imiter les instruments de l'école de Crémone. Malgré tout le talent déployé, ils ne purent, jusqu'à nos jours, retrouver le secret de cette merveilleuse fabrication (1).

Les vernis italiens peuvent se diviser en quatre classes distinctes, à savoir : les vernis de Brescia ; de Venise ; de Crémone et de Naples.

Le vernis de Crémone a plusieurs nuances ; les violons les plus anciens sont jaune ambré, puis à mesure que l'époque se rapproche de la nôtre, la teinte en devient plus foncée jusqu'au rouge clair.

Le vernis de Brescia est brun, de pâte tendre, mais n'a pas la transparence de celui de Crémone.

Le vernis de Venise est rouge clair et transparent.

Le vernis napolitain est de couleur claire et jaune le plus souvent.

Les plus beaux vernis sont les vernis à l'huile, mais ils séchent très lentement. Le vernis commun est connu

(1) Dans le chapitre IX nous signalons une découverte toute récente due à un luthier français, qui donne le meilleur espoir de voir renaître l'art de la lutherie, avec son ancienne splendeur. Cette opinion est basée sur le jugement des connaisseurs les plus érudits.

sous le nom de vernis à l'esprit-de-vin, il sèche très vite mais est dur et sans élasticité.

Le vernis à l'huile favorise la sonorité du violon, mais seulement après une période de temps assez longue.

En effet, tant que l'huile n'est pas entièrement sèche, les pores du bois se trouvant bouchés, donnent à l'instrument une sonorité assourdie qui disparaît par la suite et devient très molleuse.

Le vernis à l'esprit-de-vin, au contraire, ne donne jamais de bons instruments ; les violons qui en sont revêtus ont tous un son vulgaire et criard.

Les luthiers ont fait jusqu'aujourd'hui de beaux instruments, mais ils n'ont pu cependant égaler ni même approcher les maîtres fameux qui ont nom, Stradivarius, Guarnerius, Amati, etc. . . Le grand Nicolas Lupot seul peut leur être comparé ; ses instruments ont un son superbe et le vernis en est merveilleux, aussi Lupot est-il incontestablement le premier des luthiers français.

Ses violons se remarquent surtout par une qualité de son très distinguée. Le vernis de ces instruments, d'abord de nuance pâle, devint plus foncé au fur et à mesure de la fabrication.

Un amateur des plus passionnés de la lutherie, M. Niederheitmann, d'Aix-la-Chapelle, possesseur d'une des plus belles collections de violons anciens, estimait que le bois dont on construisait les violons de Crémone a disparu.

Ses patientes recherches lui ayant démontré que ces bois étaient imprégnés d'une sorte de résine, il essaya avec cette donnée de les retrouver et crut un moment y avoir réussi.

Il commanda par l'intermédiaire de Schradieck à Leipzig au luthier Hammig, un violon fait de cette sorte de bois. On en obtint tout d'abord des résultats merveilleux, mais qui ne furent que de courte durée.

CHAPITRE IX

La Renaissance de l'ancienne lutherie italienne

Jusqu'à ce jour, j'avais partagé l'opinion de tous les violonistes virtuoses, qu'il n'existe aucun violon construit depuis la mort de J.-B. Guadagnini, c'est-à-dire la fin de la lutherie italienne, qui soit utilisable pour le concert et particulièrement dans le solo. En effet, malgré les qualités de soin et d'aspect extérieur que porte la lutherie *de luxe* du XIX^e siècle, il n'est pas un seul instrument moderne qui donne sous l'archet de l'artiste le son musical exigé et que l'on appelle *son italien*. Aussi, quelles que soient les différences de valeur marchande de ces produits, pour des raisons que je n'ai pas à apprécier ici, il n'existe pas de différence réelle entre eux. Ceci est une vérité qui est reconnue depuis fort longtemps et dont on trouve la preuve dans les efforts faits depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, dans tous les pays, pour retrouver les secrets de cet art perdu, recherches qui ont débuté en Italie, dans cette Italie qui venait de produire tant de chefs-d'œuvre de lutherie.

En 1786, un italien du nom de Bagatella présenta à l'Académie de Padoue un mémoire indiquant les procédés graphiques devant présider à la construction des instruments à cordes. Les procédés indiqués, très compliqués et empiriques, n'ont donné aucun résultat à ceux qui les ont mis en pratique et bien entendu pas même à Bagatella.

Plus tard, en 1817, un ingénieur de la marine française, M. Chanot, modifia la forme du violon, sous prétexte de perfectionnement. Son invention est tombée dans un oubli mérité.

Puis, en 1819, vint M. Félix Savart, le savant acousticien, professeur au collège de France, qui construisit, poussé par la logique d'une théorie dont la base devait évidemment être fausse ou bien l'application défectueuse, un violon trapézoïdal de forme, impraticable à jouer et détestable comme sonorité. Il en fit lui-même justice plus tard et étudia avec le luthier Vuillaume les œuvres de Stradivarius auxquels il ne parvint pas à arracher leur secret.

Je ne parlerai pas des nombreuses tentatives qui ont été faites depuis, dans le but de donner la *vraie* qualité de son aux instruments à cordes : elles ont toutes échoué.

Un événement aussi inattendu qu'inespéré est venu récemment étonner le monde musical : c'est la Renaissance de la lutherie italienne ancienne, avec toutes ses qualités d'acoustique, de beauté dans la forme, de splendeur dans le vernis.

Si l'on a désespéré longtemps de voir jamais reflourir cet art et si l'on s'est demandé avec anxiété ce qui adviendra de la musique le jour où le temps aura fini de détruire le dernier *Cremona* (et il y en a tant, qui touchent à la décrépitude), on a aussi le droit d'être sceptique devant une telle découverte.

Aussi, il faut le dire, j'ai dû avec tant d'autres, des plus fins connaisseurs et des plus grands virtuoses, m'incliner devant la réalité, après avoir mis ces instruments personnellement à l'épreuve dans des conditions où l'on peut juger.

Il est vrai que l'inventeur, français, artiste et savant à la fois, après avoir consacré plus de vingt ans à cette

recherche, M. Léon Fischesser n'a voulu rendre la découverte publique qu'avec des résultats définitifs, absolus, indéniables. Il a donc présenté des instruments neufs, construits d'après les règles et les lois mêmes qui ont servi aux maîtres anciens, recouverts d'un vernis qui est sans controverse possible l'ancien vernis de Cremona, et il a dit aux connaisseurs : regardez, aux artistes : jouez.

De grands virtuoses après essai n'ont pas hésité à les produire comme instruments de solo dans leurs concerts et à l'audition tout le monde a été unanime à reconnaître que ces instruments sont équivalents aux meilleurs Stradivari, Guarneri ou Amati.

Comme une trainée de poudre la nouvelle de cette Renaissance a occupé la presse mondiale, et si de nombreux artistes d'Europe et même déjà d'Amérique, se sont déjà prononcés avec enthousiasme, il me reste à décrire ces instruments et à donner mon opinion personnelle. En raison de ce que l'avenir réserve à une telle découverte, je tiens à consigner ici que j'ai été un des premiers à en reconnaître la valeur et à en supputer l'importance.

Inutile d'ajouter qu'il ne saurait être ici question d'une réclame commerciale, la production de telles œuvres étant lente et le nombre limité.

J'ai joué plusieurs de ces instruments dans mes concerts et quoique entièrement neufs j'ai constaté en eux la qualité de son à la fois puissante et moelleuse, répondant à toutes les exigences de la musique et de la technique moderne. Ces instruments n'ont pas besoin d'être *faits* (c'est-à-dire joués longtemps).

Comme le préjugé le laisse généralement croire, les instruments de Stradivarius, etc., étaient *faits* peu après leur fabrication, ainsi que nous l'indiquent les documents du temps, tandis que des violons français, alle-

mands, etc., fabriqués à la même époque, ne sont pas encore *faits* aujourd'hui, et Dieu sait s'ils ont été joués !

Les instruments de M. L. Fischesser ne portent en eux aucun changement de construction ou de modèle et, chose curieuse, les modèles par exemple de Stradivarius ou de Guarnerius ont le timbre particulier à chacun de ces maîtres.

J'ai vu des instruments en cours de construction et je n'ai rien de nouveau à signaler, si ce n'est que les épaisseurs sont particulièrement fortes et que le choix des bois est poussé aussi loin que possible pour la qualité. Quant aux propriétés acoustiques c'est par des procédés spéciaux qu'elles sont éprouvées.

En un mot, le secret réside dans le calcul exact des voûtes par rapport au format et au patron, dans le vernis et dans le choix des matériaux.

Il me reste à parler d'une particularité dont tout exécutant comprendra la valeur : c'est la facilité du jeu obtenue par le renversement du manche dont le calcul fait partie du calcul général de l'instrument et qui produit le maximum de puissance du son en ne demandant à la main de l'artiste que le minimum d'efforts.

CHAPITRE X

Des cordes

Du choix judicieux des cordes dépend la sonorité d'un violon, fût-ce même d'un Stradivarius. Il est navrant de constater en quel pitoyable état les riches amateurs laissent parfois les instruments de prix qu'ils possèdent.

Nous avons cependant constaté que les collectionneurs anglais prennent grand soin de leurs violons.

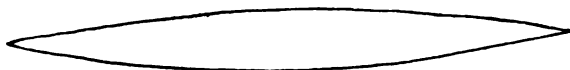
De mauvaises cordes sur un bon violon ne valent guère mieux que sur un mauvais violon des cordes d'une excellente qualité.

On fabrique les cordes de violon avec des boyaux de mouton. La corde sol est seule enveloppée d'un mince filet de métal. Le meilleur métal pour la fabrication du sol est l'argent, mais le prix de revient en est assez cher ; aussi emploie-t-on le plus souvent des cordes entourées d'un fil de cuivre. Nous déconseillons, à cause du vert-de-gris, l'emploi de ces dernières, et aussi parce que les fils de cuivre sont plus gros que ceux d'argent ; le vert-de-gris peut en outre blesser dangereusement. Le son des sols de cuivre est d'ailleurs moins noble, et l'émission quelque peu claironnante.

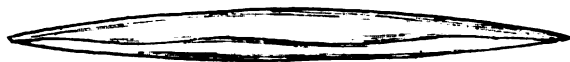
Dans un ouvrage sur le Luth, paru en 1570 et signé Adrien Le Roy, il est écrit ce qui suit : « Je n'omettrai point de vous enseigner le moyen de bien connaître les cordes. Il est important de les essayer à la main de

la manière indiquée ci-contre, expérience qui démontre par le secours de la main et de l'œil, la différence entre une corde juste et une corde fausse. »

Cette expérience, tout le monde la connaît ; pour que la corde soit d'une justesse absolue, il faut qu'elle ait deux fils :



Si elle en présente davantage, elle est incontestablement fausse :



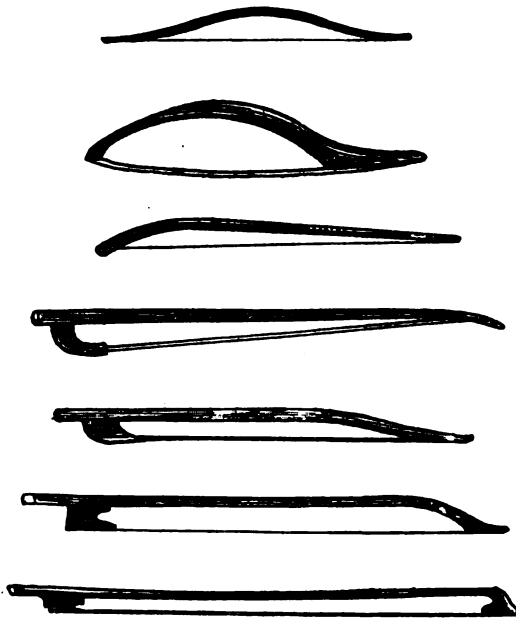
Après plus de 330 années, cette expérience reste toujours la plus concluante.

Actuellement il existe des fabriques de cordes de violon dans tous les pays civilisés, mais la supériorité des cordes italiennes est évidente. Il paraît que c'est aux conditions atmosphériques du climat, à la qualité de l'eau et aux pâturages dont se nourrissent les moutons que ces cordes doivent leur priorité. Cependant, ces cordes présentent encore, une fois achevées, des aspérités dont, à l'aide d'une certaine manipulation, les débarrassent de grands luthiers tels que Sylvestre et Maucotel, à Paris et Weichhold, à Dresde, etc., etc.

CHAPITRE XI

L'Archet

Le mot archet provient d'Arc; voici, en effet, les différentes transformations de l'archet appelé primitivement arçon :



La plus haute perfection dans la fabrication des archets a été atteinte par François Tourte, qui y

apporta des améliorations considérables. Il paraît que ce fut lui qui conçut l'idée d'adapter la virole qui permet d'étaler les crins.

Peccate, Vuillaume et Voirin firent également d'excellents archets. De nos jours Vigneron, Serdet, Sartory, Sylvestre, Carressa en font de très bons.

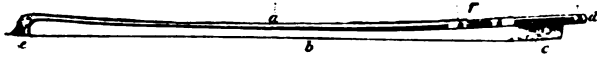
Il en est de même de Neuner, Hammig et Weichhold en Allemagne.

Les archets français sont les plus appréciés dans le monde entier.

Peccate adapta la pièce métallique qui recouvre l'entaille de la hausse.

Ce fut Vuillaume qui fit la semelle métallique avec appui et tailla dans l'archet une coulisse à épaulement.

Parties composant l'archet



a) hague; b) crins; c) talon; d) pas de vis, bouton; e) pointe ou tête; f) garniture.

La mèche de l'archet est faite de crins de cheval; de préférence avec le crin blanc, on emploie aussi le crin de couleur, mais il n'est pas d'un usage aussi courant, car, force est de le blanchir chimiquement. Le crin de cheval est préférable à celui de jument, il est plus solide; il est généralement importé d'Allemagne et de Sibérie, mais celui de France est supérieur.

CHAPITRE XII

Bois dont se composent le violon et l'archet

I. Violon.

La tête : érable.
La touche : ébène;
Le sillet : ébène;
Les filets : ébène, ou trois fines bandes de tilleul, dont deux peintes en noir. Les luthiers hollandais employaient les filets en baleine;
Le cordier : ébène ;
La table : sapin (suisse de préférence);
Coins et tasseaux : sapin ;
Eclisses : érable.
Contre-éclisses : tilleul et sapin
La barre : sapin ;
Le fond : érable ;
Les chevilles : palissandre ou ébène;
Le manche : érable ou sycomore ;
Le chevalet : érable ou hêtre.

II. Archet.

Bois dont on confectionne les archets.

Bois de Fernambouc;
Bois d'Amourette ;
Bois de Brésil;
Bois de Fer.



CHAPITRE XIII

Parties composant le violon

Quoique paraissant si simple, le violon se compose de plus de 58 pièces distinctes, et sa construction sous sa forme actuelle a occupé l'attention de nombreux savants. A l'encontre de tant de choses dans ces derniers siècles, le violon a déjoué toute tentative de perfectionnement.

Les propriétés acoustiques du violon sont très remarquables. Ces propriétés sont le fruit de nombreuses et patientes recherches dont les résultats ont été l'emploi d'une grande variété de bois.

Les luthiers de Crémone et de Brescia furent très méticuleux dans le choix de leurs bois et les choisissaient plutôt pour leurs propriétés acoustiques que pour leur beauté matérielle.

Le violon se compose donc de :

La table (en un ou deux morceaux).

Le fond (en un ou deux morceaux).

Six éclisses.

Douze contre-éclisses.

Deux tasseaux.

Quatre coins.

Six ou huit taquets.

Quatre cordes.

Quatre chevilles.

Quatre pointes (qui fixent la table et le fond dans les tasseaux).

La volute ou tête.

L'âme.

Le talon.

Le manche.

Le chevalet.

La touche.

Deux sillets.

Le cordier.

Le filet.

La barre.

Le bouton.

Soit au total entre 56 et 60 pièces.

Le talon est cette petite pièce de bois en saillie, sur laquelle vient reposer la partie du manche qui se rattache au violon.

Le talon est pour le violon, ce qu'est la clef de voûte pour l'architecture.

La première condition d'un violon, c'est d'être bien diapasoné; on nomme diapason la distance qui sépare le chevalet du sillet.

Ce fut Brensius, de Bologne, qui le premier plaça la barre sous le pied gauche du chevalet dans une position oblique, et dans la même direction que les cordes pour favoriser la vibration.

CHAPITRE XIV

De la valeur des violons

Le présent chapitre sera sans doute peu prisé des commerçants, mais nous devons à la vérité de dire ce qui suit.

Un violon n'a, à proprement parler, qu'une valeur relative, et un agiotage honteux préside à la vente des instruments de marque.

On dirait qu'il existe entre les grands commerçants une sorte d'entente qui fait que les prix des violons italiens tels que les Amati, Stradivarius, Guarnerius, etc., etc., sont exorbitants. Nous n'employons pas ces termes pour déprécier ces instruments qu'on ne saurait payer trop cher, mais, ne pouvant être achetés que par de riches collectionneurs, ils dorment inutilement dans la poussière d'une vitrine, tandis que de jeunes artistes de talent et de condition modeste sont obligés de se servir de mauvais violons.

Ajoutons à cela que la plupart du temps, les amateurs qui ont acheté un de ces instruments ne tirent gloire que du prix énorme qu'ils l'ont payé. C'est ainsi que deux Stradivarius vendus ensemble en Angleterre ont atteint le prix fabuleux de 100.000 francs.

Si vous entrez avec un violon chez un luthier, il vous déclarera immédiatement que votre instrument est médiocre, fût-ce un Guarnerius parfaitement authentique ; proposez-lui, au contraire, de lui acheter un instrument,

il vous donnera le premier violon ayant un peu d'aspect, comme étant de très grande valeur. Il ne faut pas non plus tenir trop de compte de l'opinion des amateurs qui s'enthousiasment facilement. Le meilleur est de consulter les artistes eux-mêmes, qui pourront utilement fournir un avis, sans être empêchés ni par l'intérêt ni par la vanité. L'aperçu des prix que nous donnons aux chapitres II, III, IV et V est sincère. Cependant nous sommes forcés d'avouer que par la force des choses ils sont parfois approximatifs.

CHAPITRE XV

Outils et matériel dont se servent les luthiers

L'établi.

Douze gouges de différents taillants.

Jeu de ciseaux de 3 millimètres à 3 centim. de largeur.

Quatre canifs de tailles différentes.

Rabot de fer de 20 centimètres de longueur sur 45 millimètres de largeur et incliné à 25 degrés.

Rabot de fer de 15 cent. de long. sur 33 mill. de larg.

Un petit rabot en fer à semelle ovale ou plate de 7 centimètres.

Un petit rabot en fer à semelle ovale ou plate de 4 centimètres.

Quatre petits rabots en fer, ovales à semelles bombées.

Un traçoir à fileter.

Une scie à lame de ressort pour débiter les matières dures.

Scie allemande pour refendre.

Scie à arraser.

Scie à débiter.

Scie à chantourner.

Scie à découper.

Happes.

Pincettes.

Pointes aux âmes.

Fer à ployer.

Pince à barre.

Lousse.

Varlopes.

Vis-bois.

Petit compas pour ajuster les chevalets.

Compas à jambes inégales.

Compas de proportion.

Compas d'épaisseur à cadran.

Compas à châssis.

Fourneau à ployer.

Vis à tabler.

Presses.

Béquettes.

Serre-joints.

Mèches coniques.

.

DEUXIÈME PARTIE

ŒUVRES POUR VIOLON



ŒUVRES POUR VIOLON

Il nous est impossible de signaler toutes, ou même la plus grande partie, des œuvres écrites pour le violon. Nous nous sommes arrêtés aux morceaux offrant le plus d'intérêt. Nous ne publions pas ce livre pour servir de réclame aux éditeurs, mais uniquement pour être utile aux violonistes.

Qui étonnerions-nous en disant que la plus grande partie des éditeurs sont les gens les plus désagréables de la terre ? Au lieu de trouver chez eux l'accueil auquel nous avons droit, c'est avec la plus grande difficulté que nous recevons une œuvre intéressante en communication. Autant que possible, nous nous sommes abstenus de signaler les arrangements, ou plutôt dérangements.

ABRIÈS (Marie). *Fileuse* (Pflister, 6 fr.); *Pastorale* (Hachette, 6 fr.). Pièces ravissantes.

ACCURSI (R.). *Allegro agitato.* (Durand, 2 fr.).

ALARD (Delphin). *Méthode de violon.* (Lemoine, 12 fr. net).

Ouvrage excellent, très pratique et extraordinairement instructif,

Op. 53. *L'art Moderne* (André, 4 cah., à 2 mk.). Etudes très élégantes, bien comprises.

Op. 16. *Dix études brillantes*, (Schott, 5 mk, 25 p.) Assez difficiles et donnant de la facilité dans les positions.

Op. 19. *Etudes artistiques.* (Lemoine, 12 fr.).

Op. 18. *Etudes caractéristiques*. (Breitkopf, 3 cah., à 3 mk.).

Op. 41. *Grandes études-caprices*. Bien écrites. (Lemoine, 2 cahiers à 12 fr.).

Op. 49. *Morceaux de salon*. (André) 6 cah., à 2 mk.)
Charmantes petites pièces, donnent de la liberté dans le jeu.

Les Maîtres classiques du violon, série de 56 morceaux, choisis parmi les chef-d'œuvres des plus grands maîtres classiques. (Schott à Mayence).

N° 1. Corelli. 12 ^e Sonate.....	3 mk. 25
— 2. J. S. Bach. 6 ^e Sonate.....	3 50
— 3. Tartini. <i>Le Trille du Diable</i>	3 25
— 4. Leclair. 6 ^e Sonate.....	2 75
— 5. Stamitz. <i>Divertimento n° 1</i>	1 m 50
— 6. Viotti. 24 ^e Concerto.....	5 25
— 7. Gaviniés. 2 ^e Sonate.....	2
— 8. Mozart. <i>Sonate en si bémol</i>	3 50
— 9. Beethoven. <i>Romance en fa</i>	1 75
— 10. Paganini. 1 ^{re} Sonate.....	1 50
— 11. <i>La Romanesca</i>	1 50
— 12. Porpora. 11 ^e Sonate.....	2 25
— 13. Tartini. 10 ^e Sonate.....	2 25
— 14. Nardini. 1 ^{re} Sonate.....	3 50
— 15. Pugnani. 1 ^{re} Sonate.....	3 25
— 16. Viotti. 22 ^e Concerto.....	5 50
— 17. Mozart. <i>Concerto</i> . Op. 76.....	5 50
— 18. Beethoven. <i>Sonate</i> . Op. 30, n° 2.....	4 25
— 19. R. Kreutzer. <i>La Molinara</i>	3 25
— 20. Baillot. <i>Air de Paisiello</i>	2 75
— 21. Correlli. 1 ^{re} Sonate.....	2 25
— 22. Bach, J. S. 1 ^{re} Sonate.....	3 50
— 23. Locatelli. <i>Le Labyrinthe</i>	1 50
— 24. Leclair, J. B. 3 ^e Sonate.....	2 25
— 25. Barbella. 2 ^e Sonate.....	3 50

N° 26.	Chabran. 5° Sonate.....	2 mk.	75
— 27.	Manfredi. 6° Sonate.....	3	25
— 28.	Mozart. 5° Sonate.....	2	75
— 29.	Beethoven. <i>Romance en sol</i>	1	50
— 30.	Paganini. 12° Sonate.....	1	50
— 31.	Bach, J. S. 4° Sonate.....	4	75
— 32.	Porpora. 1° Sonate.....	2	25
— 33.	Francœur. 4° Sonate.....	2	25
— 34.	Guillemin. 2° Sonate.....	3	50
— 36.	Stamitz. <i>Divertimento n° 2</i>	1	50
— 36.	Lolli. 6° Sonate.....	1	75
— 37.	Saint Georges. 3° Sonate.....	1	
— 38.	Campagnoli. 4 <i>Préludes</i>	1	
— 39.	Kreutzer. <i>Concerto en ré</i>	4	75
— 40.	Baillet. <i>Air Russe</i>	2	25
— 41.	Campagnoli. 2 <i>Fugues</i>	1	25
— 42.	Blasius. 1° Sonate.....	3	50
— 43.	Mondonville, 5° Sonate.....	2	75
— 44.	Robineau. 3° Sonate.....	3	25
— 45.	Dauvergne. 6° Sonate.....	2	75
— 46.	De Ferrari. 2° Sonate.....	2	25
— 47.	Pagin. 5° Sonate.....	2	25
— 48.	Stad. 3° Sonate.....	2	50
— 59.	Bach. J. S. 1° <i>Concerto en la</i>	3	50
— 50.	Bocherini. 5° Sonate.....	2	25
— 51.	Senaillé. 9° Sonate.....	2	25
— 52.	Borghi 1° Sonate.....	2	50
— 53.	Tartini. 2° Sonate.....	2	25
— 54.	Leclair. <i>Sonate en ré</i>	3	75
— 55.	Haendel. 10° Sonate.....	1	75
— 56.	Haendel. 13° Sonate.....	2	50

Nous ne passerons pas en revue les innombrables transcriptions d'opéras faites par Allard, nous conseillons cependant aux jeunes gens d'en jouer de temps en temps, elles donnent de la bravoure.

Ses concertos sont plutôt des fantaisies, ses transcriptions de pièces classiques sont très bien traitées.

Op. 15. *1^{re} Concerto*. (Lemoine, 15 fr.).

Op. 34. *2^e Concerto*. (Lemoine, 15 fr.).

ALARY (Georges). Op. 9. *Concertstücke*. (Hamel, 12 fr.).

ALBINONI (Tommaso). (1674-1743). *Sonate*. (Schott, 3 fr.).

AUER (Leopold). *Rhapsodie hongroise*. (Kistner, 2 mk.); *Tarentelle* (Bote et Bach, 3 mk. 30). Très bien écrits et portent beaucoup.

AULIN (Tor.). *2^e Concerto* (Hainauer, 7 mk. 50).

ARMINGAUD. Six pièces caractéristiques. (Heugel).

N° 1. <i>Sicilienne</i>	6 fr.
— 2. <i>Tenerezza</i>	7 50
— 3. <i>Brunette</i>	4
— 4. <i>Danse russe</i>	6
— 5. <i>Romance</i>	6
— 6. <i>Vieille chanson</i>	6

Utiles pour l'enseignement.

ALDAY. *24 Etudes célèbres*. Op. 4 (Litolf, n° 2008, 2 fr.)
Excellentes.

BACH (Jean-Sébastien). *Six sonates pour violon seul*.
(Revue par F. David, 3 cah., à 3 mk., Kistner).

(Revue par Hellmesberger, 1 mk. 50. Peters). Existent aussi avec accompagnement de piano par Mendelsson (Chaconne, Breitkopf, 2 mk. 50), et Schumann, *Six sonates* de 3 à 4 mk. 50. (Même.)

Molique fit des accompagnements pour *Adagio* et *Fugue* de la *1^{re} sonate*; *Bourrée* et *double* de la *2^e*; *Grave* et *Fugue* de la *3^e*; *Adagio* et *Fugue* de la *4^e*; *Gavotte* et *Rondo* de la *6^e*. (Kistner, 1 m. à 2 m. 75).

Concertos : N° 1. en la mineur.

— — 2. en mi majeur.

— — 3. en ré mineur.

— — 4. en sol mineur.

(Revus par David, chez Rieter-Biederman), (également chez Peters).

Les sonates pour violon seul de J.-S. Bach, sont le problème le plus difficile à résoudre pour le violoniste. Ce sont des merveilles musicales, de même que pour l'étude. On est stupéfait de la dépense de tant de génie. Quand un violoniste a vaincu la difficulté de ces sonates, il peut se prétendre artiste accompli.

Un détail généralement ignoré, est que Bach jouait très bien du violon ; c'est ce qui permet de comprendre comment il put faire les multiples combinaisons techniques, dont sont parsemées ses illustres sonates pour violon seul. Ses concertos sont également des chefs-d'œuvre, et dans certains adagios Bach atteint le sublime. Pour exécuter ces concertos, il faut faire abstraction de la virtuosité, et ne donner toute l'importance qu'à l'interprétation. Ils ne semblent pas aussi difficiles qu'ils sont en réalité, mais après la mise à l'étude, on s'aperçoit bien vite que c'est ce qu'il y a de plus vétilleux.

Six sonates pour piano et violon. (Edition Peters, n° 232 et 233 à 2 mk. 50). (Edition Litolf, n° 2865 et 2866, à 2 fr. 25).

Ainsi que les autres œuvres de ce grand maître, ces six sonates sont merveilleuses de forme et d'inspiration. BACHMANN (Alberto). *Méthode de violon.* (Ricordi, 8 fr.).

1^{er} *Concerto en sol mineur.* (Schott, Bruxelles, 7 fr. net).

2^e *Concerto en la mineur.*

1^{re} suite :

Allegro - scherzo - andante. — *Allegro appassionato.* (Schott, Mayence).

2^e suite :

- Allegro-Sarabande variée ; Scherzo-Rapsodie auvergnate.* (Schott, Mayence, 10 mk. 50).
Concertino. (Schott, Mayence, 3 mk.).
Polonaise de concert. (Schott, Bruxelles, 3 fr. 50 net).
Friska. (Schott, Bruxelles, 1 fr. 75).
Romance sans paroles (Schott, Bruxelles, 1 fr. 75).
Chant rustique. (Schott, Bruxelles, 1 fr. 75).
Chant du toréador. (Schott, Bruxelles, 1 fr. 75).
Deux mélodies. (Schott, Bruxelles, 1 fr. 75).
Rhapsodie tzigane. (Schott, Bruxelles, 2 fr. 50).
Six caprices de virtuosité. (Schott, Mayence).
Mazurka Sentimentale. (Schott, Mayence, 2 mk.).
Élévation. (Schott, Mayence, 1 mk. 50).
Berceuse en sol. (Schott, Mayence, 1 m. 50).
Le Chant du Voyageur. (Schott, Mayence, 1 mk. 50).
La Jota Aragonesa. (Leduc, 3 fr. net).
Serenata Espagnola. (Leduc, 3 fr. net).
Adagio. (Leduc, 1 fr. 35 net).
Capriccio. (Leduc, 2 fr. 50).
Fileuse. (Leduc, 2 fr. 50).
Minuetto. (Leduc, 2 fr.).
Mélodie. (Leduc, 2 fr.).
Rêve d'enfant (Leduc).
Marcietta (Leduc).
La Libellule (Leduc).
Danse bretonne (Leduc).
Aria. (Hamelle, 5 fr.).
Elégie. (Hamelle, 6 fr.).
Chant du printemps. (Hamelle, 6 fr.).
Séville, suite espagnole pour deux violons et piano.
(Hamelle, 12 fr.).
Pavane. (Hamelle, 6 fr.).
Mazurka brillante. (Hamelle, 7 fr. 50).
2^e mazurka brillante. (Hamelle, 7 fr.).

- Juanita*, danse espagnole. (Hamelle, 6 fr.).
Scherzo diabolique. (Hamelle, 7 fr. 50).
Andante et Bourrée pour trois violons seuls. (Hamelle, 6 fr.).
Sérénade. (Baudoux, 6 fr.).
Nocturne. (Baudoux, 6 fr.).
Habanera. (Durdilly, 3 fr. net).
3^e danse tzigane. (Durdilly, 2 fr. 50 net).
2^e menuet. (Durdilly, 2 fr.).
Menuet en ré. (Hatzfeld à Londres, 2 schellings).
Rêve d'enfant. (A. Leduc, à Paris).
Marcietta. (A. Leduc, à Paris).
Sérénata espanola. (A. Leduc, à Paris).
La jota aragonesa. (A. Leduc, à Paris).
Rêve. (Pfister, à Paris, 6 fr.).
Adagio religioso. (Pfister, à Paris, 6 fr.).
2^e danse tzigane. (Pfister, à Paris, 5 fr.).
Intermezzo-Gavotte. (Pfister, à Paris, 6 fr.).
2^e Sérénade. (Hachette, à Paris).
Berceuse en la. (Hachette, à Paris).
Berceuse-Barcarolle. (Hachette, à Paris).
Tarentelle. (Hachette, à Paris).
Berceuse en ré. (Michel, à Paris, 2 fr. 50).
1^{re} danse tzigane. (Michel, à Paris, 4 fr.).
Danse Polonaise. (Michel, à Paris, 2 fr. 50).
Sérénade Madrilène. (Demets, à Paris, 9 fr.).
Romance Appassionata. (Demets, à Paris, 9 fr.).
Canzone. (Demets, à Paris, 6 fr.).
Chaconne. (Demets, à Paris, 6 fr.).
Arioso. (Weiller, à Paris, 1 fr. 75 net).
Romance en fa. (Weiller, à Paris, 1 fr. 75 net).
3^e mazurka de concert. (Weiller, à Paris, 1 fr. 75 net).
Chanson bohémienne. (Astruc et C^{ie}).
Chanson provençale. (Astruc et C^{ie}).
Zapateado. (Astruc et C^{ie}).

Eglogue. (Astruc et C^{ie}).

2^e mazurka de concert. (Astruc et C^{ie}).

Fantaisie sur la vie de Bohême de G. Puccini. (Ricordi, à Milan).

24 Caprices de Locatelli, revus par A. Bachmann. (Hamelle).

19 Nouveaux caprices et études de R. Kreutzer, revus par A. Bachmann. (Michel, à Paris, 12 fr.).

Transcriptions pour violon et piano par A. Bachmann.

Moto Perpetuo d'après la *Toccatà* de Ch.-M. Widor. (Hamelle).

Chant Elégiaque et divertissement tirés du trio. Op. 30. de V. D'Indy. (Hamelle).

Sérénade de Namouna de Lalo. (Hamelle).

Le Papillon de Fauré. (Hamelle).

BAILLOT (P.). *L'Art du violon.* (Schott, 16 marks). Cette vaste méthode est l'œuvre d'un profond connaisseur de notre art, et en l'étudiant attentivement, chacun peut y découvrir des éléments propres à faire progresser les instrumentistes sérieux. Trop étendue, elle contient un bon nombre d'inutilités. *24 études*, pour faire suite à l'art du violon. (Schott, 4 cah. à 4 m. 25). Ces études, écrites dans les 24 tons de la gamme, sont excellentes, mais d'un intérêt musical médiocre.

Concertos : Op. 3. 1^{er} Concerto. (Heugel, 9 fr.).

— Op. 6. 2^e Concerto. (Heugel, 15 fr.).

— Op. 7. 3^e Concerto. (Heugel, 15 fr.).

— Op. 10. 4^e Concerto. (Heugel, 12 fr.).

— Op. 13. 5^e Concerto. (Breitkopf).

— Op. 18. 6^e Concerto. (Breitkopf).

— Op. 21. 7^e Concerto. (Heugel, 9 fr.).

— Op. 22. 8^e Concerto. (Breitkopf).

— Op. 30. 9^e Concerto. (Heugel, 9 fr.).

Sans grande originalité, ces concertos sont cepen-

dant l'œuvre d'un musicien. Il est regrettable de constater que la voie admirable tracée par les Viotti, Rode et Kreutzer, n'ait pas été suivie. La facture classique de ces maîtres n'a été remplacée que par des œuvres mesquines qui, au lieu d'émouvoir par la simplicité, recherchent dans une virtuosité factice des effets trop faciles.

BALTHAZAR (Florence). *Concerto*. (Schott, Bruxelles, 7 fr. 50); *Romance*. (Schott, Bruxelles, 2 fr.). Musique agréable.

BEETHOVEN (L. van), *Concerto en ré majeur*. Revu par Vieuxtemps (Schuberth, 1 m. 50); revu par Wilhelmj. (Peters, 2 m. 50).

Cadences de Joachim, Vieuxtemps, Saint-Saëns, Léonard, David et Wilhelmj.

Ce concerto est le plus beau de ceux parus jusqu'à ce jour; c'est un monument impérissable, et on reste émerveillé devant le génie qui créa cette œuvre sublime. L'exécution en est difficile et ingrate, aussi il faut admirer le virtuose qui l'interprète.

Romance en sol. Op. 40.

Romance en fa. Op. 50.

Revues par Vieuxtemps avec réduction de l'accompagnement d'orchestre par Raff (Schuberth, 1 m. 50); Revues par Allard (Schott, 1 m. 50); Revues par Wilhelmj, (Peters).

Concerto et deux romances. (Litolf, n° 214, 2 fr. 25).

Grandioses dans leur simplicité, ces romances sont admirablement écrites pour le violon. Celle en sol est la plus difficile à cause des doubles cordes.

Sonates pour piano et violon. Revues par David. (Peters, n° 13°, 4 m.). (Edition Litolf, édition de luxe, 14 fr.; Edition populaire, 5 fr. 35).

Ces sonates sont d'une architecture puissante, aucune

ne ressemble à l'autre. Celle dédiée à Kreutzer est la plus grandiose, mais d'une exécution très ardue.

BÉRIOT (Charles de). Op. 102. *Méthode de violon*. (Schott, 28 m. 25. Divisée en 3 parties. Op. 123. *Ecole transcendante du violon*. Annexe de la méthode. (Schott, 14 m. 75).

Ces ouvrages sont l'œuvre d'un artiste consciencieux, les principes en sont plus modernes que ceux de Baillot, et l'intérêt musical y est soutenu.

Trois grandes études. Op. 43. (Schott, 3 m. 50). De style gracieux.

Trois études caractéristiques. (Schott, 4 m. 25). D'un bon effet à l'exécution.

Six études brillantes. (Schlesinger, 2 cah. à 2 m.). Musicalement agréables, donnent de l'aplomb.

Trémolo-caprice sur un thème de Beethoven. (Schott, 3 m. 25). Une infamie musicale.

Concertos (Edités chez Schott).

N° 1, en ré mineur. 4 m. 25.

— 2, en si mineur. 4 m. 25.

— 3, en mi mineur. 6 m. 25.

— 4, en ré mineur. 3 m. 50.

— 5, en ré majeur. 5 m. 25.

— 6, en la majeur. 4 m. 25.

— 7, en sol majeur. 5 m. 25.

— 8, en ré majeur. 6 m. 25.

— 9, en la mineur. 4 m. 25.

— 10, en la mineur. 4 m. 25.

Ces concertos sont excellents pour l'étude, mais démodés; les idées sont jolies, mais l'ensemble est mesquin et souvent ennuyeux. Dans l'ensemble ce sont plutôt des fantaisies.

BAZZINI (Antonio).

Op. 18. *Six morceaux caractéristiques*. (Schlesinger, 2 m.).

Op. 13. *Ccherzo Variatio*. (Heinrichshofen, 3 m. 50).

Op. 25. *La ronde du lutin*. (Schott, 3 m. 25).

Op. 29. *3^e Concerto*. (Schott, 4 m. 25).

Op. 38. *4^e Concerto*. (Schott, 5 m. 25).

Op. 42. *Concerto militaire*. (Schott, 4 m. 75).

Op. 43. *Morceaux fantastiques*. (Schott, 6 m. 25).

Les œuvres d'Antonio Bazzini sont excellentement écrites et très brillantes. L'Op. 25 est très spirituel et d'un effet irrésistible.

BESKIRSKY (G.)

Op. 3. *Concerto*. (Kistner, 5 m. 50).

Op. 4. *Polonaise*. (Kistner, 3 m.).

Op. 5. *Fantaisie*. (Kistner, 3 m. 50).

Op. 9. *Réverie*. (Kistner, 1 m.).

Op. 10. *Morceau caractéristique*. (Kistner, 2 m.).

Bonne musique admirablement écrite pour l'instrument.

BEMBERG (Hermann). *Mélancolie*. (Hamelle, 6 fr.); *Chanson d'autrefois*. (Hamelle, 6 fr.). Petites pièces charmantes.

BERNARD (Emile). Op. 27. *Romance*. (A. Noël, 2 fr. net).

Bien venue; Op. 34. *Suite*. (A. Noël, 6 fr. net). Œuvre magnifique. *Sonate*. Op. 48. (Durand, 8 fr.).

BENOIT (L.)

Op. 55. *Nocturne*. (Enoch, 2 fr.).

Op. 59. *Méditation*. (Enoch, 2 fr.).

Op. 60. *Chanson*. (Enoch, 2 fr.). Agréables.

BOHRER. Op. 40 *5^e Concerto*. (Lemoine, 15 fr.). A étudier.

BOELMANN (L.). *Fantaisie Hongroise*. (Hamelle, 9 fr.). Intéressante.

BOISDEFFRE (René de)

Op. 12. *Sonate*. (Hamelle, 12 fr.).

Op. 19. *Suite Poétique*. (Hamelle, 18 fr.).

Op. 24. *Suite Romantique*. (Hamelle, 24 fr.).

Op. 34. *Berceuse*. (Hamelle, 6 fr.).

Op. 52. 2^e Sonate. (Hamelle, 20 fr.).

Op. 20. *Trois pièces*. (Enoch, 4 fr.).

Op. 74. *Sérénade*. (Enoch), 1 fr. 70).

Musique gracieuse de gentille inspiration,

BORDIER (Jules). *Aria et Gavotte*. (Hamelle, 7 fr. 50).

BOURGES (M.). 2^e Sonate. (Hamelle, 18 fr.).

BOULAY (J.). Suite (Enoch).

N^o 1, *Romance*. (2 fr. 50).

— 2, *Intermezzo*. (3 fr.).

— 3, *Conte*. (2 fr. 50).

— 4, *Humoresque*. (2 fr. 50).

BRAHMS (Johannès). *Concerto en ré*. (Simrock, 10 m.).

Ce Concerto est une symphonie avec violon principal ; c'est une œuvre puissante et superbe traversée d'un souffle génial.

Op. 78. *Sonates* : N^o 1. (Simrock, 7 m. 50).

Op. 100. *Sonates* : N^o 2. (Simrock, 8 m.).

Op. 108. *Sonates* : N^o 3. (Simrock, 8 m.).

Chefs-d'œuvre de musique moderne, ces sonates sont admirables de force et d'élégance.

Danses Hongroises. Arrangées par J. Joachim de façon magistrale (Hamelle, 4 cahiers, chaque 12 fr.).

BRUCH (Max).

Concerto : N^o 1 en sol mineur. (Seigel, Leipzig, 6 m. 50)

Une pure merveille. (Peters, Leipzig).

Op. 44. *Concerto* N^o 2. en ré. (Simrock, 8 m.).

Op. 58. — N^o 3. en ré (Simrock, 12 m.).

Op. 46. *Fantaisie Ecossaise*. (Simrock, 9 m.).

Op. 42. *Romance* en la (Simrock, 4 m.).

Op. 47. *Kol Nidrey*. (Simrock, 3 m.).

Op. 61. *Ave Maria* (Simrock, 3 m.).

Danses Suédoises. (2 cahiers à 4 m. 50).

Adagio Appassionato (Simrock, 3 m.).

Toutes ces œuvres, d'un caractère très sérieux, font

admirablement valoir le violon. Elles sont merveilleuses d'inspiration.

Le concerto en sol fait suite aux concertos de Beethoven, Bach et Mendelssohn.

BRUNEAU (Alfred). *Romance* (Hamelte, 6 fr.).

Belle inspiration.

CAMPAGNOLI (B.).

Op. 21. *Méthode de violon*. (Breitkopf, 18 m.).

Ouvrage instructif.

Op. 12. *30 Préludes*. (Breitkopf, 2 m.).

Op. 18. *Sept divertissements*. (Litolff, n° 1518. 1 fr. 50).

Op. 10. *Six Fugues*. (Breitkopf, 2 cah. à 1 m.).

Op. 17. *L'art d'inventer à l'improvisiste des Fantaisies et Cadences* (Breitkopf, 6 m.)

Excellents ouvrages pour l'étude, ils rendent grand service à ceux qui s'appliquent à les étudier.

CASORTI (A.). Op. 41. *3 Études caractéristiques*. (Hofmeister, 1 m. 75). Utiles.

CHAPUIS (A.). *Cinq pièces* (Fromont, Paris).

N° 1. *Tarentelle*. (3 fr.).

— 2. *Elégie*. (2 fr.).

— 3. *Menuet*. 1 fr. 75).

— 4. *Variations*. (3 fr.).

— 5. *Csardas*. (2 fr.).

CHEVILLARD (Camille). *Sonate*. (Durand, 7 fr.).

Empreinte d'un modernisme très avancé. Œuvre de grande valeur.

CHAMINADE (Cécile).

Capricia. (Enoch, 2 fr. 50).

Sérénade. (Enoch, 2 fr.).

La chaise à Porteurs. (Enoch, 2 fr.). Aimables.

CORELLI (A.). *Album de pièces célèbres* (Litolff, n° 1040, 2 fr.).

Voir Alard.

48 Sonates pour deux violons, cello et basse, arrangées par J. Joachim. (Richter-Biedermann. (2 cah. à 4 m. 50).

La Folia. — Les œuvres de Corelli sont des perles de la musique italienne du XVIII^e siècle.

COURVOISIER. *Exercices de doigts systématiques* (Augener).

Rendra grand service pour le développement du mécanisme violonistique.

COMAS (F.). *Sonate.* (Hachette, 7 fr.).

Bon exercice de lecture.

CUI (César). Op. 24. *Deux morceaux.* (Rahter, 4 m. 80).

N^o 1. *Alla Spagnuola.*

— 2. *Nocturne Pittoresque.*

Originaux.

CURTIS (Samuel). *3 morceaux.* (Schott, 3 fr.).

Très bien construits.

CLEMENTI. *Six sonatines.* (Litolff, n^o 1864, 1 fr. 50).

Exercices de lecture.

DALCROZE (Emile-Jacques). Op. 50. *Concerto.* (Suddeutscher Musikverlag, 15 fr. net).

Œuvre symphonique très intéressante.

Op. 49. *Nocturne.* (Suddeutscher Musikverlag, 3 m.).

Rondo Scherzando (Fritzsich, 2 m. 50).

Fantasia-Appassionata. (Sudd. Musikverlag, 4 m.).

Romance. (Baudoux).

Canzonetta. (Baudoux, 7 fr. 50).

J. Dalcroze est un musicien très distingué; ses compositions sont très personnelles et bien senties.

DAMROSCH (Léopold).

Concerto (Bote et Bock, 7 m. 50).

Nachtgesang (Schott, 3 m.).

Romance. (Schuberth, 1 m. 25).

Capricietto. (Schott, 2 m. 25).

Concertstück. (Schuberth, 4 m.).

D'un caractère presque austère, les compositions de D... devraient être plus souvent exécutées. Tous les violonistes jouent la même douzaine d'œuvres; les artistes se dévouant aux modernes sont assez rares.

DANBÉ (Jules).

Op. 17. *Berceuse*. (Fromont, 2 fr.).

Op. 28. *Réverie*. (Fromont, 2 fr.).

Mélancolie. (Fromont, 1fr. 75).

6 morceaux de concert :

Op. 10. *L'Angélus*. (Leduc, 6 fr.).

Op. 11. *Canzonetta*. (Leduc, 6 fr.).

Op. 12. *Capriccio*. (Leduc, 6 fr.).

Op. 13. *Sérénade*. (Leduc, 6 fr.).

Op. 14. *Villanelle*, (Leduc 6 fr.).

Op. 15. *Elégie*. (Leduc, 6 fr.).

Les mêmes en un recueil 7 francs.

Op. 23. *Six récréations*. (Leduc, 6 fr.).

Op. 24. *Six divertissements*. (Leduc, 7 fr.).

Op. 26. *Six morceaux de salon*. (Leduc, 7 fr.).

Andante Appassionato. (Heugel, 6 fr.).

Ces œuvres s'adressent aux jeunes élèves et aux amateurs, elles sont adroitement conçues et non dépourvues de goût.

Op. 22. *Six fantaisies brillantes*. (Schott à 2 fr. 25).

Instructives et élégantes.

DANCLA (Charles). *Méthode de Violon*. (Gallet, 20 fr. net).

Très étendue, cette méthode est trop détaillée, elle contient cependant des éléments très utiles.

Op. 84. *36 études faciles*. (Gallet, 5 fr.).

Op. 122. *Ecole des cinq positions*. Gallet, 4 fr.).

Op. 68. *Quinze études faciles*. (Gallet, 4 fr.).

Op. 82. *Récréations*. 18 mélodies. (Gallet, 4 fr.).

Op. 144. *Le Semainier*, 1^{er} livre. (Gallet, 6 fr.).

Op. 151. *Dix études mélodiques*. (Gallet, 4 fr.).

Op. 150. *Le Semainier*, 2^e livre. (Gallet, 5 fr.).

- Op. 192. *Petite école de la double-corde*. (Gallet, 5 f.).
 Op. 12. *Quarante-six études*. Gallet, 6 fr. 70).
 Op. 139. *Variété et accentuation*. (Gallet, 3 fr.).
 Op. 2. *Six études* (Gallet, 2 fr. 35).
 Op. 1. *Air varié*. (Gallet, 1 fr. 35).
 Op. 3. 2^{me} *Air varié*. (Gallet, 3 fr. 35).
 Op. 4. *Valse brillante*. (Gallet, 3 fr.).
 Op. 9. 3^e *air varié*. (Gallet, 2 fr. 50).
 Op. 31. 5^e *air varié*. (Gallet, 3 fr.).
 Op. 50. *Romance et Boléro*. (Gallet, 3 fr.).
 Op. 53. *Elégie et Barcarolle*. (Gallet, 2 fr. 50).
 Op. 66. *Rêverie*. (Gallet, 2 fr.).
 Op. 100. *Romance et Mazurka*. Gallet, 2 fr. 50).
 Op. 102. *Tarentelle*. (Gallet, 2 fr. 50).
 Op. 126. *Six petites fantaisies*. (Gallet, 2 fr.).
 Op. 141. *Six petits Solos-Etudes*. (Gallet, 2 fr.).
 Op. 152. *Introduction et Allegro*. (Gallet, 3 fr.).
50 pièces faciles et progressives. (Schott).
 Cah. I, 3 mk. — Cah. II, 3 mk. 50. — Cah. III, 3 mk.
 Cah. IV, 2 mk. 75.

Les œuvres de Dancla sont utiles pour les jeunes gens, car elles sont bien comprises. Dans une certaine mesure elles forment le goût et habituent au rythme.

Gavotte spirituelle. (Heugel, 6 fr.)

Nocturne. (Heugel, 7 fr. 50).

DAVID (Ferdinand).

Op. 14. 2^e *Concerto*. (Kistner, 5 mk.).

Op. 17. 3^e *Concerto*. (Kistner, 5 mk. 50).

Op. 20. *Six caprices*. (Kistner, 2 cah., à 3 mk. 50).

Op. 22. *Polonaise*. (Kistner, 4 mk.).

Op. 3. 1^{er} *Concertino* (Breitkopf, 4 mk. 50).

Op. 6. *Introduction et variations sur un thème russe*.
 (Breitkopf, 3 mk. 50).

Op. 10. *Concerto en mi mineur*. (Breitkopf, 6 mk.).

- Op. 16. *Andante et Scherzo*. (Breitkopf, 3 mk.).
- Op. 18. *Variations de concert sur un thème original*
(Breitkopf, 3 mk.).
- Op. 23. *4^e Concerto*. (Breitkopf, 7 mk.).
- Op. 24. *12 morceaux de salon*. (Breitkopf).
- Cahier I. N^o 1. *Prélude* (4 mk.).
— 2. *Scherzo*. (4 mk.).
— 3. *Danse*. (4 mk.).
— 4. *Romanze*. (4 mk.).
- Cahier II. N^o 1. *Rondo*. (4 mk.).
— 2. *Ballade*. (4 mk.).
— 3. *Lied*. (4 mk.).
— 4. *Marche*. (4 mk.).
- Cahier III. N^o 1. *Impromptu*. (4 mk.).
— 2. *Canon*. (4 mk.).
— 3. *Sérénade*. (4 mk.).
— 4. *Capriccio*. (4 mk.).
- Op. 35. — *5^e Concerto*. (Breitkopf, 7 mk. 50).
- Méthode de violon*. (Breitkopf, 18 mk.).
- Die Hohe Schule d. Violinspiels. La Haute Ecole de violon.*
- N^o 1. *Sonate* de H.-J.-F. Biber. (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 2. *La Folia* de A. Corelli. (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 3. *Sonate* de N. Porpora. (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 4. *Sonate* d'An. Vivaldi. (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 5. *Sonate* (Le tombeau de J.-M. Leclair). (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 6. *Sonate* de J.-M. Leclair (en sol). (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 7. *Sonate* de P. Nardini (en ré). (Breitkopf, 3 fr. 50).
— 8. *Sonate* de F.-M. Veracini. (Breitkopf, 5 fr. 25).
— 9. *Sonate* de J.-S. Bach (mi mineur). (Breitkopf, 3 fr. 50).

- N° 10. *Sonate* de J.-S. Bach (do mineur). (Breitkopf, 3 fr. 50).
 — 11. *Sonate* de G.-F. Haendel (en la). (Breitkopf, 3 fr. 50).
 — 12. *Sonate* de J. Tartini (en ré). (Breitkopf, 3 fr. 50).
 — 13. *Chaconne* de T. Vitali. (Breitkopf, 4 fr. 75).
 — 14. *Sonate* de P. Docatelli (Breitkopf, 3 fr. 50).
 — 15. *Sonate* de F. Geminiani (en do). (Breitkopf) 3 f. 50).
 — 16. *Sonate* d'auteur inconnu (en ré). (Breitkopf, 4 fr.).
 — 17. *Sonate* d'auteur inconnu (en mi). (Breitkopf, 4 fr.).
 — 18. *Sonate* d'auteur inconnu (en do). (Breitkopf, 3 fr. 75).
 — 19. *Caprices de Benda*, Maestrino Stamitz et Locatelli (Breitkopf, 7 fr. 15).

Sérénade d'Haffner de Mozart. (Breitkopf, 5 fr. 25).

En un volume 2 marks.

Le grand talent musical de David s'est surtout manifesté dans ses revues d'œuvres anciennes; ces revues sont faites avec un soin extrême. Les compositions originales de ce maître sont très instructives, mais ne trouvent pas d'exécutants; c'est sans doute à cause de leur caractère par trop académique.

DAVIDOFF. *Berceuse*. (Hamelte, 6 fr.). *Romance*. (Hamelte, 5 fr.).

DEPAS, Ernest.

Op. 28. *Méthode complète de violon*. (Leduc, 2 fr. net).

Op. 122. *Études préliminaires*. (Leduc, 10 fr.).

Op. 124. *Le Progrès, 25 études*. (Leduc, 10 fr.).

Op. 127. *L'agilité, 25 études*. (Leduc, 10 fr.).

Op. 105. *20 études*. (Leduc, 10 fr.).

Op. 109. *20 études*. (Leduc, 10 fr.).

Op. 118. *40 études*. (Leduc, 12 fr.).

8 études de genre. (Leduc, 6 fr.).

Op. 108. *1^{er} concertino.* (Leduc, 9 fr.).

Nous ne saurions assez recommander les œuvres de D. pour l'enseignement élémentaire. Elles sont traitées de façon progressive et stimulent l'élève.

DIÉMER, Louis.

Concertstück. (Hamelle, 18 fr.).

Caprice-Scherzano. (Enoch, 4 fr.).

Romance. (Heugel, 7 fr. 50).

Le célèbre pianiste est aussi un charmant compositeur, ses œuvres pour violon sont très spirituelles.

DIETRICH, Albert. Op. 30. *Concerto.* (Pohle, 8 mk.). Cette œuvre contient de très belles phrases, elle est instructive au plus haut degré et doit être très chaleureusement recommandée.

DOLMETSCH. *3 pièces intimes.* (Lemoine, 9 fr.). Agréables.

DOMERC, J. *35 études de la double-corde.* (Leduc, 4 fr. net). Les heures du matin, 80 exercices à la première position. (Leduc 10 fr.). Ouvrage très bien ordonné.

DONT, Jacob.

Gradus ad Parnassum. (Leuckhart, 6 mk.).

Op. 61. *Caprices et Cadences.* (Wedl, 2 mk.).

Op. 37. *24 études.* (Leuckhart, 5 mk.).

Op. 40. *3 Caprices de Concert.* (Leuckhart, 2 mk. 50).

Op. 21. *Variations brillantes.* (Leuckhart, 2 mk. 50).

Op. 36 *Introductions et Variations.* (Leuckhart, 2 m. 50)

Op. 41. *Morceau de concert.* (Spina, 3 mk.).

Les œuvres instructives de Dont sont à placer au tout premier rang; elles rendent des services inappréciables. Ses compositions sont bien écrites.

DVORACK, Antoine. *Concerto.* (Simrock, 12 fr. 50). Œuvre admirable.

Op. 11. *Romance.* (Simrock, 3 mk.).

Op. 49. *Mazurck.* (Simrock, 3 mk.).

Op. 57. *Sonate*. (Simrock, 7 mk. 50).

Op. 94. *Rondo*. (Simrock, 4 mk.).

Op. 100. *Sonatine*. (Simrock, 6 mk.).

Cet illustre musicien est le digne continuateur de J. Brahms, dont il fut l'élève favori.

Danses slaves, 2 cah. (Hamelle, à 18 fr.).

DUBOIS, Théodore.

Concerto. (Heugel, net 6 fr.).

Saltarello. (Heugel, 7 fr. 50).

Sonate. (Heugel, net 6 fr.).

Œuvres de belle envergure, le concerto est très à effet.

DUSSEK. *12 Sonates*. (Litolf n° 558, 2 fr.). Exercices de lecture.

DORET (Gustave). *Air*. (Baudoux, net 2 fr.). Bien senti.

ECKHOLD (Richard). Op. 5. *Concertstück*. (Breitkopf, 5 mk. 50). Instructif.

EINER (J.). *Sonate*. (Fromont, 8 fr.).

ENESCO (G.). 2^e *Sonate*. (Enoch, 7 fr.). Intéressante.

ENGELS. *Romance*. (Breitkopf, 1 mk. 75).

ELLER. *Deux Etudes de Concert*. (Costallat, 2 fr.). Excellentes et utiles.

ERNST (H.-W.). *Six grandes études*. (Costallat, 4 fr.).

Op. 9. *Morceau de Salon*. (Hofmeister, 1 mk. 50).

Op. 11. *Fantaisie sur Othello*. (Schott, 3 mk. 25).

Op. 12. *Concertino*. (Litolf, 5 mk. 25).

Op. 13. *Deux morceaux de salon*. (Leduc, 7 fr. 50).

Op. 16. *Boléro*. (Spina-Vienne, 2 mk.).

Op. 20. *Rondo Papageno*. (Kratochwill, 4 mk.).

Op. 22. *Airs hongrois*. (Breitkopf, 3 mk.).

Op. 23. *Concerto en fa mineur*. (Même, 1 mk. 50).

Op. 25. *Six morceaux de salon*. (Hamelle, 9 fr.).

Pour exécuter les compositions d'Ernst, il faut avoir vaincu toutes les difficultés du violon. Elles sont admi-

rablement écrites pour l'instrument, et nombre de grands virtuoses les inscrivent à leur répertoire.

FARRENC (L.) Op. 37. *1^{re} Sonate*. (Leduc, 15 fr.).

Op. 39. *2^e Sonate*. (Leduc, 15 fr.).

FAURÉ (Gabriel). *Sonate*. (Breitkopf, 7 mk. 50). Œuvre admirable; un des chefs-d'œuvre parmi les sonates françaises.

Op. 16. *Berceuse*. (Hamel, 6 fr.). Une perle.

Op. 24. *Élégie*. (Hamel, 6 fr.).

Op. 28. *Romance*. (Hamel, 7 fr. 50). Noblement conçue.

Op. 77. *Papillon*. (Hamel, 3 fr. net.).

FIORILLO (Federigo). *36 Etudes*. (Edition Peters, Littolff, n^o 506, 1 fr. 35).

Ces études sont de pures merveilles. Elles rendent des services immenses à ceux qui savent les étudier.

FISCHHOF. *2^e Sonate*. (Heugel, 7 fr.). Œuvre charmante.

GADE (Niels). Op. 56. *Concerto en ré mineur*. (Breitkopf, 7 mk.).

Ce concerto compte parmi les plus réussis. Les idées en sont exposées avec charme et clarté.

Op. 62. *Danses norvégiennes*. (Breitkopf, 5 fr. 25). Pittoresques.

Op. 59. *Sonate en si bémol*. (Breitkopf, 7 fr. 95).

Op. 6. *Sonate en la majeur*. (Breitkopf, 7 fr. 95).

Op. 21. *Sonate en ré mineur*. (Breitkopf, 7 fr. 95).

Pleines de poésie, ces sonates demandent une interprétation très colorée.

Fantasiestücke. (Kistner, 3 m. 75). Intéressants et à effet.

GABRIEL-MARIE. *Six morceaux*. (Schott, Bruxelles).

Simplicité, 1 fr. 75; *Souvenir*, 1 fr. 75.

Insouciance, 2 fr.; *Mélancolie*, 1 fr. 75.

Quiétude, 1 fr. 75; *Allégresse*, 2 fr.

Suite. (Enoch, 2 fr. 50).

Berceuse. (Enoch, 2 fr.).

Fantasia. (Heugel, 7 fr. 70).

Esquisse. (Heugel, 6 fr.).

La Cinquantaine. (Costallat, 2 fr.).

Romance. (Costallat, 1 fr. 70).

Adagio. (Costallat, 2 fr.).

Lamento. (Costallat, 1 fr. 35).

Gabriel-Marie est un compositeur élégant et gracieux au possible; les 6 pièces éditées chez Schott sont senties et très spirituelles.

GALEOTTI (C.). Op. 30. *Méditation*. (Heugel, 6 fr.).

Op. 71. *Sérénade*. (Heugel, 6 fr.). Agréables.

GAVINIÈS (P.). 24 *Matinées*. Revues par David. (Senff, 4 mk. 50). (Hofmeister, 2 cah. à 1 mk. 50). (Peters, 1 mk.). (Litolf, n° 529, 1 fr. 35).

La France a fourni le matériel d'études le plus complet avec celles de Rode, Kreutzer, Gaviniès, Saint-Lubin, Allard, etc., etc. Les 24 matinées de Gaviniès sont à jouer après les susnommées, car elles sont très difficiles. Ce sont d'admirables morceaux de musique.

GÉDALGE (André). Op. 12. *Sonate*. (Enoch, 7 fr.). Remarquable travail.

GELOSO (Cesare). *Ungaria*, deux suites dans le style hongrois (Heugel).

1^{re} *Suite*, 9 fr.

2^e *Suite*, 7 fr. 50.

Op. 14. *Caprice slave*. (Enoch, 7 fr. 50).

Habanera. (Enoch, 7 fr. 50).

Berceuse. (Lemoine).

Danse espagnole. (Lemoine).

Nous apprécions vivement la grande originalité de Cesare Geloso; une pointe d'émotion se fait agréablement sentir dans toutes ses compositions.

GEORGES (Alexandre). *Prélude d'Axël*. (Baudoux, 7 fr. 50)
Belle inspiration.

GERKE (O.). Op. 28. *Concerto en mi mineur*. (Breitkopf, 3 fr. 40). A étudier.

GIRAUD (Frédéric). *Concerto*. (Hamelle, 18 fr.). Contient des périodes intéressantes.

GIGOUT (Eugène). *Méditation*. (Hamelle, 4 fr.). Excellente musique.

GODARD (Benjamin). *Concerto romantique*. (Heugel, 10 fr.)

Op. 1. *Sonates : ut mineur*. (Durand, 5 fr.).

Op. 2. — *la mineur*. (Durand, 5 fr.).

Op. 9. — *sol mineur*. (Durand, 6 fr.).

Berceuse et Sérénade. (Enoch, 2 fr. 50).

Op. 128. *Six morceaux*. (Leduc, en un recueil, 8 fr.).

Réverie ; Gavotte ; Adagio pathétique ; Mazurka ; Sérénade ; Staccato-Valse.

Les compositions de Godard seraient délicieuses si le compositeur n'y faisait montre d'une prétention peu en rapport avec le contenu de ses morceaux. Le Concerto contient de bonnes choses, mais, dans l'ensemble, est plutôt une Fantaisie.

2^e *Concerto*. (Hamelle). Plus sérieux que le C. Romantique.

GOLMARK (Carl). Op. 28. *Concerto*. (Hugo Pohle, 5 mk.).

Œuvre de maître, trop étendue et demandant un effort énorme ; ce concerto est de l'essence de musique et nous ne pouvons comprendre le dédain des artistes français pour une aussi belle création.

Sonate. Op. 25. (Schott, 8 m. 50.) Œuvre chaleureuse.

GOUNOD (Charles). *Berceuse*. (Lemoine, 5 fr.) ; *Vision de Jeanne d'Arc*. (Lemoine, 5 fr.) ; *Dodelinette*. (Lemoine, 5 fr.). Pièces délicieuses.

GOUVY (Théodore). *Sonate en sol mineur*. (Breitkopf, 9 fr. 40.). Intéressante.

- GRANDVAL (C. de.). *Concertino*. (Heugel, 18 fr.).
Prélude et Variations. (Heugel, 9 fr.). Œuvres bien
 construites et très amusantes.
- GRIEG (Edouard). *Sonate en fa*. Op. 8. (Peters); *Sonate
 en sol*. Op. (Peters); *Sonate en do*. (Peters). Ces
 sonates sont des chefs-d'œuvre et comptent parmi
 les plus belles. D'une interprétation assez compli-
 quée, elles font un effet énorme.
- GUIRAUD (Ernest). *Introduction et caprice*. (Durand, 6 fr.).
 Nous tenons cette œuvre pour une des plus intéres-
 santes parmi les compositions modernes. C'est un
 morceau de brillante virtuosité, de style noble et
 d'un sentiment très élevé.
- HAENDEL (F. G.). *Sonate en la*. (Breitkopf, 2 m. 50);
Sonate en sol mineur. (Schott, 1 m. 50); *Sonate en
 ré*. (Schott, 2 m. 50). Les compositions de cet
 illustre maître sont empreintes d'un caractère
 majestueux.
- HALPHEN (Fernand). *Sonate en do \sharp mineur*. (Hamel, 7 fr.) Œuvre sincère, la partie lente est délicieuse.
Romance (même 6 fr.). Bien venue.
- HAYDN (Joseph). *Sonates*. (Litolff, n° 52, 3 fr. 35). Ces
 sonates sont tant soit peu enfantines et n'ont certes
 pas conduit J. Haydn à l'immortalité, ce sont tout
 au plus des exercices de lecture.
- HAUSER (Miska).
 Op. 8 et 33. *Douze études de concert*. (Schuberth, 1 m.)
 Op. 17 et 18. *Deux études de concert* (Hofmeister, 1 m.)
 Op. 37. *4 romances sans paroles*. (Schuberth, 3 m.)
 Op. 39. *Six morceaux de salon*. (André 3 cah. à 2 m.)
 Op. 43. *Rhapsodie Hongroise*. (Schuberth, 2 m. 50).
 Op. 2. *Introduction et Rondo*.
 Op. 34. *L'Oiseau dans la Forêt*.
 Op. 19. *Tarentelle*. (Hofmeister, 2 m.)

Op. 20. *Air Russe varié*.

Op. 61. 2^e *Rhapsodie*. (Liegel, 3 m.).

Op. 62. *Polonaise*. (Siegel, 2 m. 50).

Op. 49. *Concerto*. (Sieger, 4 m. 75).

Le brillant virtuose fut aussi un compositeur de talent. Ses morceaux de violon sont très à effet et souvent assez difficiles.

HAMMER (R.). Op. 4. *Fantaisie*. (Costallat, 3 fr.). A étudier.

HENNING (C.). Op. 31. *Exercices progressifs*. (Litolf, 1 fr. 35.). Bien compris.

HERMANN (Fr.). *Méthode*, (Peters 2 cah. à 1 m. 50).

Utile et écrite par un professeur de grande expérience.

HERING (Charles). *Méthode de Violon*. (Breitkopf, 2 m. 50).

Elémentaire et rendra grand service aux élèves persévérants.

HERTEL (G. G.). (1721-1789). *Sonate*. (Schott, Bruxelles, 3 fr.). Œuvre à méditer.

HOFMANN (Richard). Op. 31. *Méthode de violon*. (Kistner 2 cah. à 3 mk.). Pratique.

HUBAY (Jeno).

Concerto dramatique (Lemoine, 10 fr.).

2^e *Concerto*. (Hamelle, 7 fr.).

Sonate romantique. (Hamelle, 20 fr.).

Romance. (Hamelle, 6 fr.).

Six poèmes hongrois. (Hamelle, 6 fr.).

Plewna nota. (Brandus).

Suite. Op. 5. (Schott).

Élégie. (Breitkopf, 1 mk. 75).

Plaintes arabes. (Schott, 1 mk. 25).

Scènes de la Csarda

N° 1. (Heugel, 7 fr.).

N° 2. (Cranz).

N° 3. (Hamelle, 9 fr.).

Hegre Kati, n° 4. (Hainauer, 2 mk. 25).

Hullamzo Balaton, n° 5 (Hainauer, 2 mk. 25).

Sarga Cserebogár, n°s , 6, 7, 8, 9, 10. (3 mk.)

Danse diabolique. (Heugel, 7 fr. 50).

Arioso. (Heugel, 6 fr.

La fuite. (Heugel, 7 fr. 50).

Les compositions de J. Hubay sont de la plus grande distinction. L'éminent virtuose est un grand musicien.

HUBER (Hans). Op. 17. *Fantaisie* (en sol). (Breitkopf, 6 fr. 20).

Sonates. Op. 42 *en si b*. (Breitkopf, 5 fr. 25).

— Op. 102 *en sol*. (Breitkopf, 5 fr. 25).

— Op. 112 *en mi*. Kistner, 6 mk.

De caractère sérieux. Bonne musique.

HUE (Georges). *Fantaisie*. Leduc, 9 fr.) ; *Romance* (Baudoux).

Nous apprécions énormément ces œuvres, elles sont d'un musicien sincère.

HILLEMACHER (P.-L.). *Fantaisie*. (Leduc, 9 fr.).

HILLE. *Concerto*. (Breitkopf, 6 fr. 20). De bonne facture.

JOACHIM (Joseph).

Concerto hongrois. (Breitkopf, 18 mk.).

Concerto. Op. 3 *en une partie*. (Breitkopf, 18 mk.).

Variations. (Bote et Bock, 6 mk.).

Romance. (Kahnt, 1 mk. 50).

Andantino et Allegro-Scherzoso. (Kistner, 3 mk. 50).

Trois pièces. Op. 2. (Breitkopf 5 fr. 25).

Romance en si b. Op. 2. (Breitkopf, 1 fr. 75).

Trois pièces. Op. 5. (5 fr. 25).

Le Concerto hongrois est une œuvre superbe, elle est décourageante à cause des difficultés atroces qu'elle contient. Sa longueur en est démesurée.

Les autres compositions de J. sont de la solide musique.

JONCIÈRES (Victorin). *Concerto en ré mineur*. (Heugel, 15 fr.). Bonne composition, musique sans prétention.

KIENZL (W.). *Trois pièces romantiques*. (Breitkopf, 3 fr. 50). Agréables.

KONTSKY. (Ap. de). *Six caprices*. (Kistner, cah. I, 5 mk. ; cah. II, 6 mk.). Instructifs. Op. 29. *Mazurkas*. Costallat, 2 fr. 50). Gracieuses.

KOHLER. *Cinq solos de violon*. (Litolf, 2 fr. 50). Pour commençants.

KOTEK (J.). *Trois morceaux*. Op. 10. (Breitkopf, 3 fr. 50). Mélodie, nocturne, valse. Bien venus.

KRAUSE (A.). Op. 23. *Sonates instructives*. (Breitkopf) en do majeur, 3 fr. 50; en ré majeur, 3 fr. 50; en mi, 3 fr. 50. Répondent à leur but.

KREUTZER (Rodolphe). *Quarante études*.

Revus, par Vieuxtemps. (Schubert, 1 mk.).

— — Hermann. (Peters, 1 mk.).

— — Habeneck, avec accompagnement d'un second violon. (Schlesinger, 9 mk.)

Revus, par Massart. (Lemoine, 15 fr.).

Dix-neuf nouveaux caprices et études, revus par Alberto Bachmann. (Michel Paris, 12 francs).

Les études de Kreutzer sont de merveilleux chefs-d'œuvre ; elles constituent un matériel unique pour la progression dans l'art du violon.

Concertos n^{os} 13, 14, 18 et 19. (Litolf à 2 fr.).

On ne peut rêver œuvres plus aimables que ces Concertos ; le 19^e devrait se trouver au répertoire de tous les violonistes.

KREUZ. Op. 47. *Danses russes* ; Op. 48. *Danses norvégiennes*. (Kistner, 4 mk.). Originales.

KRÆGER. Op. 32. *Sonate en fa dièse mineur*. (Breitkopf, 8 fr. 10). Bien écrites.

LABEY (Marcel). *Sonate*. (Bellon et Ponscarne, 8 fr. net).

LABOR (J). *Sonate en fa majeur*. Op. 5. (Breitkopf, 8 fr. 10). Œuvre non sans intérêt.

LACOMBE. Op. 8. *Sonate*. (Hamelle, 18 fr.).

Op. 17. 2^e *Sonate*. (Breitkopf, 5 fr. 25).

Op. 14. 4 morceaux. (Hamelle, 2 cah. à 7 fr. 50).

LALO (Edouard). Op. 1. *Fantaisie en la*. (Costallat, 2 fr. 50).

Op. 12. *Sonate*. (Durand, 18 fr.).

Op. 20. *Concerto en fa*. (Durand, 6 fr. net).

Concerto russe.

Fantaisie norvégienne. (Bote et Bock, 3 mk. 80).

Romance-Sérénade. (Mêmes, 2 m. 30).

Op. 21. *Symphonie espagnole*. (Durand, 8 fr.).

Op. 28. *Guitare*. (Hamelle, 6 fr.).

Op. 8. *Pastorale et Scherzo* (Costallat, 2 fr. 50).

Allegro Maestoso. (Costallat, 2 fr. 50).

Nous tenons Lalo pour un compositeur de génie et ses œuvres pour violon sont d'une facture puissante et originale. La symphonie espagnole est un type créé de toutes pièces et qui fait suite aux œuvres les plus belles écrites pour notre instrument.

LANDRY (Albert). *Fiançailles*. (E. Weiller, 6 fr.).

LAUB (Ferdinand).

3 *Etudes de concert*. (Guttman, 2 mk. 50).

Op. 7. *Deux morceaux*. (Peters, 1 mk.).

Op. 6. *Rondo Scherzando* (Bahn, 3 mk.).

Op. 8. *Polonaise de concert*. (Peters 1 mk.).

Op. 12. *Quatre morceaux*. (Cranz, 3 mk. 60).

L'éminent violoniste Laub a peu écrit pour son instrument, mais ses quelques morceaux sont très beaux.

LASSEN (Edouard), Op. 87. *Concerto*. (Hainauer, 9 mk.).

LAUTERBACH (Johann). Belle œuvre.

Op. 5. *Deux études de concert*. (Pohle, 4 mk. 50).

Op. 6. *Rondo Scherzando* (Bahn, 3 mk.).
Introduction et Polonaise. (Peters, 3 mk.).
Tarentelle. (Peters, 2 mk. 25).

Œuvres distinguées.

LAZZARI (Sylvio). Op. 24. *Sonate.* (Durand, 7 fr.). Très colorée; une des meilleures sonates modernes.

LEDERER (Deszo). *Danses hongroises.* (Durand, 7 fr. 50).

LECLAIR (Jean-Marie). *Gigue, Adagio, etc.* (Breitkopf, 5 fr. 25).

Air, musette, gavotte. (Breitkopf, 5 fr. 25).

5 Concertos. Revus par Herwegh. (Peters, n° 2967, 2 fr.).

Sarabande-Allegro-Scherzo. (Breitkopf, 5 fr. 25).

Largo Gavotte-Air. (Breitkopf, 5 fr. 25).

Sarabande-Gigue-Allegro. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Air-Prestissimo-Adagio. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Allegro-Gigue-Andante. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Sonate, le Tombeau. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Sonate, en sol majeur. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Andante et Chaconne. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Sarabande et Tambourin. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Menuet-Gavotte-Chasse. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Tambourin, (revu par Alberto Bachmann). Edition du *Monde Musical.*

Œuvres d'un véritable maître.

LÉONARD (Hubert).

Op. 10. 1^{er}. *Concerto en mi.* (Costallat, 4 fr.).

Op. 14. 2^e. *Concerto en ré.* (Costallat, 5 fr. 50).

Op. 16. 3^e. *Concerto en la.* (Costallat, 5 fr.).

Op. 28. 5^e. *Concerto.* (Schott, 4 m. 75).

Op. 2. *Souvenir d'Haydn.* (Costallat, 3 fr.).

Op. 3. *Fantaisie sur des thèmes russes.* (Costallat, 2 fr. 50)

Op. 15. *Fantaisie Militaire.* (Costallat, 3 fr. 50).

Op. 30. *Souvenir de Bade.* (Costallat, 3 fr. 50).

Op. 51. *Variations sur une Gavotte de Corelli*. (Schott, 2 m. 25.).

Op. 43. *Valse-Caprice*. (Schott, 3 m.).

Op. 21. 24. *Etudes Classiques*. (Schott, 6 m. 25).

Les compositions de Léonard sont très instructives et intéressantes au possible, si on se place au point de vue purement violonistique.

LEFORT. (A.)

2^e *Barcarolle*. (Leduc, 5 fr.).

2^e *Air de Ballet*. (Leduc, 6 fr.).

Mazurka. (Leduc, 5 fr.).

Menuet. (Leduc, 6 fr.).

Berceuse. (Enoch, 2 fr.).

Gavotte. (Enoch, 2 fr.).

Morceaux gracieux.

LIPINSKY (Charles).

Op. 29. *3 Caprices*. (Schuberth), 1 m. 50).

Op. 10. *3 Caprices*. (Kistner, 3 m.).

Op. 21. *Concerto militaire*. (Breitkopf, 7 m.).

L'étude du Concerto op. 21 de L. est très utile, le morceau en lui-même n'est pas distingué.

LIPPACHER (C.). *Intermezzo*. (Enoch, 1 fr. 70).

LULLI. *Air-Courante et Sarabande*. (Breitkopf, 1 fr. 75.).

LUBIN (L. de.).

Op. 8. *Six Caprices*. (Hofmeister, 1 m.)

Op. 41. *Six exercices amusants en forme de caprices*. (Bahn, 2 m. 25).

Op. 42. *Six grands caprices*. (Kistner, 2 m. 50).

Op. 7. *Polonaise*. Hofmeister, (1 m. 75).

Les études de Saint-Lubin sont admirablement écrites.

LUIGINI (Alexandre.) Suite instructive. *3 petits morceaux*.

(Janin Lyon, chaque 1 fr. 50).

LOTTO (Isidore).

Op. 2. *Morceau de Concert*. (Kistner, 3 m. 50).

Op. 8. *Fileuse*. (Kistner, 3 m. 50). Pièces délicieuses.

MARSICK (P.-M.).

- Op. 4. *Réverie*. (Schott, 1 m. 50).
 Op. 25. *Fleurs des Cimes*. (Schott, 2 fr. 50).
 Op. 26. *Valencia*. (Schott, 2 fr. 50).
 Op. 27. *Les Hespérides*. (Schott, 2 fr. 50).
 Op. 8. *Romance*. (Heugel, 5 fr.).
Berceuse. (Heugel, 6 fr.).
Capriccioso. (Heugel, 9 fr.).
 Op. 21. *Le Rêve*. (Heugel, 5 fr.).
 Op. 22. *Espoir*. (Heugel, 7 fr. 50).
 Op. 23. *Tendre Aveu*. (Heugel, 5 fr.). Jolies idées.

MARTUCCI (G.). Op. 22. Sonate. (Ricordi, 4 fr.).

Aimable.

MACKENZIE. (A.-C.).

Pibroch-Suite (Novello 6 Schellings). Très intéressante.

MATHIAS (Georges) Sonate (Hamelle, 18 fr.). Distinguée.**MAZAS (F.).**

- Op. 34. *Méthode de violon* (Hamelle).
 Op. 36. N° 1. *Études spéciales*.
 Op. 36. N° 2. *Études brillantes*.
 Op. 36. N° 3. *Études d'artistes*. (Litolf à 1 fr. 60).

MAYSEDER (J.).

- Op. 29. *Six études*, (Schlesinger, 2 m.).
 Op. 36. *Rondo*. (Haslinger, 5 m.).
 Op. 53. *2^e Concertino*. (Artaria, 3 m.).
 Compositions assez médiocres ; bonnes pour l'étude.

MEERTS (L.-J.). *Études Rythmiques*. Schott, 12 cahiers de 2-3 m. 25).

Très précieuses pour perfectionner le rythme ; ces études sont de la plus grande utilité. Presque tous les thèmes sont empruntés à Beethoven.

3 Études en forme de fugue (Schott, 4 m. 75).

MEYER (Gustave). -- *Mélodie* (Durdilly, 7 fr. 50). Très chantante.

MENDELSSOHN (Bartholdy, F.). — *Concerto en mi mineur* (Op. 64). Se trouve dans toutes les éditions.

Ce concerto est une pure merveille de la musique classique et ne disparaîtra jamais du répertoire des virtuoses.

Variations (Op. 17, Litolff, 0.70 c.)

3 Sonates (Litolff, 3 fr.).

MOLIQUE (B).

Op. 11. *Variations et Rondo* (Breitkopf, 3 m. 50).

Op. 60. *Fandango* (André, 3 m. 20).

Op. 1. *Concertino* (Schott, 5 m. 25).

Op. 9. 2^e *Concerto* (Breitkopf, 6 m.).

Op. 10. 3^e — (même, 6 m.).

Op. 14. 4^e — (Haslinger, 9 m.).

Op. 21. 5^e — (Hofmeister, 6 m.).

Solide musique, de caractère classique. A étudier avant Spohr.

MOREAU (Léon). — *Pièce en mi* (Du Wast, 6 fr.). Excellente musique.

MOZKOWSKY (Moritz).

Op. 30. *Concerto* (Bote et Bock, 8 m.). Original et spirituel.

Ballade (Concerstücks). (Heinauer, 3 m. 75). Composition ravissante.

MOZKOWSKY (Maurice). *Suite pour deux violons et piano*. (Peters, n° 3024, 4 fr.). D'un grand effet.

MOZART (Léopold). — *Méthode de Violon* (Lotter Augsburg).

L'édition de cette méthode est épuisée. C'est une des premières méthodes dont on ait eu connaissance, peut-être la première.

MOZART (Wolfgang-Amadeus).

Six Concertos, en deux volumes à 4 m. 50 (Breitkopf).

Andante, Menuet et Rondo (voir David). Intitulée *Haffner-Musik*.

Sonates (Litloff, édition de luxe, 12 fr. ; édition populaire, 6 fr.).

Que dire de ces œuvres ravissantes ? elles sont parfaites. Emouvantes dans leur simplicité, elles sont à la portée des musiciens les plus modestes. Nous sommes redevables de beaucoup à Mozart, car ses compositions donnèrent un essor énorme à notre instrument.

NACHEZ (Fivadàr).

Op. 16. *Rhapsodie Hongroise* (Thiemer, 4 m.).

Op. 14. *Danses Tziganes* (même, 2 cah. à 3 m.).

Œuvres caractéristiques et à effet.

NARDINI (Pietro). — *Deux Sonates*, Peters, à 2 fr.). Charmantes.

NEURY (J.). *Feuillets d'album*. (Schott, Bruxelles).

Réverie..... 1 fr. 35

Intermezzo 1 75

Sous les tilleuls 1 75

Berceuse 1 35

Romance..... » »

Chanson espagnole..... 1 75

Charmants petits morceaux.

NICODÉ (J.-L.). — *Romance* (Breitkopf, 3 fr. 50). A lire.

NICOLAY. — *6 Sonates* (Costallat, 4 fr.). Instructives.

NERUDA (Franz).

Op. 43. *Ballade* (Rahter, 2 m.).

Op. 45. *Notturmo* (même, 1 m. 50).

Op. 11. *Berceuse Slave*. (Rahter, 1 m. 20).

Ces morceaux sont très bien écrits et portent beaucoup.

ONDRICEK (François).

Danses Bohêmes (Simrock, 3 m.).

Op. 10. *Barcarolle* (Simrock, 1 m. 25).

Op. 12. *Romance* (Simrock, 1 m. 50).

Œuvres caractéristiques.

PAGANINI (Nicolo).

Op. 6. *Premier Concerto*. (Lemoine, 12 fr.).

Op. 7. *Deuxième Concerto*. (Lemoine, 12 fr.).

Op. 1. *Caprices*. (Lemoine, 12 fr.).

Op. 14. *Études en 60 variations sur l'Air « Barucaba »*.
(Lemoine, 3 cah. à 6 fr.).

Op. 8. *Le Stregghe*. (Lemoine, 9 fr.).

Op. 9. *God save the queen*. (Lemoine, 7 fr. 50).

Op. 10. *Le Carnaval de Venise*. (Lemoine, 7 fr. 50).

Op. 11. *Mouvement Perpétuel*. (Lemoine, 9 fr.).

Op. 12. *Non più Mesta*. (Lemoine, 9 fr.).

Op. 13. *I Palpiti*. (Lemoine, 9 fr.).

Variations de Bravoure. (Lemoine, 5 fr.).

Trois airs variés sur la 4^e corde. (Lemoine, 5 fr.).

Introductions et Variations sur l'Air « *Nel cor più non mi sento*, pour violon seul. (Lemoine, 7 fr. 50).

Sonate. (Lemoine, 6 fr.).

Paganini qui avait le génie de l'invention, eût produit des merveilles si sa culture musicale fût plus développée. Ses 24 caprices constituent un chef-d'œuvre impérisable.

Le concerto en *ré* est superbe ; il fut composé en *mi b.* et fut transposé en *ré* par un violoniste contemporain.

PAPINI (Guido). Op 25. *Chant du Berceau*. (André, 1 m.).

POZNANSKY (J.-B.). *Au village*. (Schuberth, 1 m.).

Op. 2. *The Star spengled Banner*. (Schuberth, 2 m.).

Excellente étude d'arpèges.

Op. 3. *Tarentelle*. (Schuberth, 1 m. 50).

PUGNANI (Gaëtano). (Voir Allard).

PENNEQUIN (J.-G.).

Méthode de Violon. (Enoch, 15 fr. net).

Ouvrage étendu, contenant de très bons exemples. Œuvre savante et sérieuse de laquelle il est facile de tirer profit.

Concerto. (Enoch, 8 fr.).

PRUME (F.).

Op. 14. *6 études de concert.* (Schuberth, 3 m. 25.)

Op. 2. *6 grandes études.* (Schlesinger, 3 m. 75).

Mélobiques et instructives.

PROVINCIALI. *Cantilène.* (Leduc, 1 fr. 70).

Délicieuse pièce.

RAFF (Joachim).

Op. 161. *Concerto.* (Siegel, 6 m.).

Op. 206. *2^e Concerto.* (Siegel 9 m.).

Op. 73. *1^{re} Sonate.* (Hamelle, 8 fr. net).

Op. 78. *2^e Sonate.* (Hamelle, 8 fr. net).

Op. 128. *3^e Sonate.* (Hamelle, 8 fr. net.)

Op. 129. *4^e Sonate.* (Hamelle, 6 fr.).

Op. 145. *5^e Sonate.* (Hamelle, 20 fr.).

Op. 180. *Suite.* (Hamelle, 6 fr.).

Op. 85. *Six morceaux.* (Kistner, 6 m. 50).

Op. 67. *La fée d'amour.* (Schott, 4 m. 75).

Op. 204. *Rigaudon.* (Challier, 2 m. 25).

Nous admirons sans réserve les œuvres de Raff, c'est de la musique robuste et généreuse. Elles demandent autant d'intelligence que de force dans l'interprétation.

RATEZ (Emile). *Sonate.* (Leduc, 4 fr. net).

Pleine de jolis détails.

Op. 15. *Suite.* (Leduc).

Romance. (5 fr.).

Lamento. (4 fr. 50)

Valse fantasque. (6 fr.).

Op. 7. *Six pièces faciles.* (Leduc, 6 fr. net).

Excellent pour l'enseignement.

REINECKE (Carl.)

Op. 141. *Concerto.* (Breitkopf, 10 m.).

Op. 116. *Sonate.* (Breitkopf, 8 fr. 20.)

Op. 43. *3 Fantaisies.* (Breitkopf, à 5,25 et 1,75).

Musique sans prétention.

Op. 153. *Suite en mi.* (Kistner, 4 m.).

Agréable.

RENÉ (Charles).

Sonate. (Quinzard, 5 fr.).

Bonne facture, musique sympathique.

RHEINBERGER (J.).

Op. 105. *Sonate.* (Kistner, 6 m.).

Op. 92. *Sonate.* (André, 7 m. 20).

Op. 77. *Sonate.* (Forberg, 6 m.).

Ces sonates appartiennent aux meilleures parmi celles de l'école allemande moderne.

RIES (Ferdinand). *Concerto en mi.* (Breithopf, 4 m. 50).

Ce charmant concerto n'est pas assez connu en France ; l'œuvre de l'unique élève de Beethoven est gracieuse au possible.

Op. 8. 2 *Sonates.* (Costallat, à 3 fr.).

Op. 20. *Grande sonate.* (Costallat, 3 fr.)

Op. 21. *Grande sonate.* (Costallat, 3 fr.).

Op. 29. *Grande sonate.* (Costallat, 3 fr.).

Op. 36. 3 *Sonates.* (Costallat, chaque 2 fr.)

Op. 38. 3 *Sonates.* (Costallat, 3 fr.).

Op. 69. *Sonate.* (Costallat, 2 fr.).

Op. 71. *Sonate.* (Costallat, 2 fr.).

Op. 81. 2 *Sonates.* (Costallat, chaque 3 fr.).

Op. 113. *Danses russes.* (Costallat, 2 fr. 50).

Op. 125. *Grande Sonate.* (Costallat, 3 fr.).

RIES (Franz).

Op. 9. *Adagio et Rondo Capriccioso.* Original, porte beaucoup. (Hoffarth, 5 m. 50).

Op. 26. *Suite n° 1.* (Hamelle, net 6 fr.).

Les autres *Suites* sont éditées par la maison Ries et Erlen à Berlin. Les compositions de Ries se distinguent par une inspiration très noble.

RODE (Pierre.)

24 *Caprices.* (Litolff, n° 508, 1 fr. 35).

Accompagnement d'un second violon. (Litoff, n° 508, 1 fr. 25).

12 Etudes. (Litoff, n° 1994, 1 fr. 50).

Deux airs variés. (Litloeff, n° 1024, 1 fr. 35).

1^{er} Concerto. (Costallat, 5 fr.).

1^{er} Concerto. (Litoff, n° 1307, 2 fr.).

2^e Concerto. (Costallat, 5 fr.).

4^e Concerto. (Costallat, 5 fr.).

6^e Concerto. (Litoff, n° 1309, 2 fr.).

7^e Concerto. (Costallat, 5 fr.).

8^e Concerto. (Costallat, 5 fr.).

9^e Concerto. (Costallat, 5 fr.).

10^e Concerto. (Costallat, 5 fr.).

11^e Concerto. (Costallat, 6 fr.).

Nous considérons P. Rode comme un des piliers de l'art du violon. Ses *24 Caprices* comptent parmi les plus beaux et chaque numéro constitue une pièce de musique magnifique. Il en est de même pour ses *Concertos* qui sont d'une limpidité et d'une clarté admirables. Le *11^e Concerto* a quelque parenté avec ceux de Spohr, il est très apprécié de Joachim.

ROVELLI. Op. 3 et 5. *Douze caprices.* (Litoff, n° 1519, 1 fr.).

Fait suite aux caprices de Rode.

RUBINSTEIN (Antoine).

Op. 13. *1^{re} Sonate.* (Hamelle, 18 fr.).

Op. 18. *2^e Sonate.* (Hamelle, 20 fr.).

Op. 98. *3^e Sonate.* (Hamelle, 20 fr.).

Op. 86. *Romance et Caprice.* (Senff, 6 m.).

Op. 44. *Romance.* (Hamelle, 6 fr.).

Op. 11. *3 Morceaux.* (Schuberth, 6 m.).

Op. 46. *Concerto.* (Peters, 3 m.).

Le célèbre pianiste a gagné notre reconnaissance en produisant les œuvres superbes citées plus haut ; elles sont d'un lyrisme extraordinaire.

RUST (F.-W.). *Sonate en la maj.* (Peters, 2 m. 50).

Sonate en ré mineur. (Breitkopf).

Œuvres d'une puissance énorme, créations d'un génie incontestable.

RUCKAUF (A.). *Sonate.* (Kistner, 6 m.). Agréable.

SACHS (Léo). Op. 33. *Sonate.* (Hamelle, 5 fr. net).

SAINT-SAËNS (Camille).

Premier Concerto en la. (Hamelle, 15 fr.).

Deuxième Concerto en ut. (Durand, 7 fr.).

Troisième Concerto en si. (Durand, 8 fr.).

Rondo Capriccioso (Durand, 5 fr.).

Op. 83. *Havanaise.* (Durand, 4 fr.).

Op. 62 *Morceau de Concert.* (Durand, 5 fr.).

Op. 64. *La Jota Aragonesa.* (Durand, 3 fr.).

Op. 48. *Romance en ut.* (Durand, 2 fr. 50).

Op. 37. *Romance en ré.* (Durand, 6 fr.).

Op. 75. *1^{re} Sonate.* (Duraud, 7 fr.).

Op. 102. *2^e Sonate.* (Durand, 6 fr.).

L'illustre Saint-Saëns a cette particularité de composer également bien pour tous les instruments.

Le Rondo Caprice et le Concerto en la sont deux purs chefs-d'œuvre, tant par la fraîcheur des idées, que par l'originalité de la facture et de l'orchestration. Le Concerto en si est une œuvre de premier ordre.

SALMON (J.). *2^e Nocturne* (Durand, 2 fr.).

SARASATE (Pablo de). *Zigeunerweisen.* (Senff, 2 m. 50).

Danses Espagnoles. (Simrock et Joubert).

Airs Espagnols. (Durand, 4 fr.).

Au vrai sens du mot, Sarasate est un arrangeur des plus habiles, mais ses compositions originales sont en très petit nombre et peu jouées. La brillante transcription des danses espagnoles assure à celles-ci un succès enthousiaste avec une interprétation colorée.

SAURET (Emile).

Op. 24. *18 grandes études*. (Kistner, 3 cah. à 3 m. 50).

Pleines d'esprit,

Op. 32. *Rhapsodie Russe*. (Kistner, 3 m. 50.).

Op. 9. *Scherzo Fantastique*. (Bote et Bock, 4 m.).

Op. 27. *Fantaisie brillante sur des Airs espagnols*. (Bote et Bock, 5 m. 60).

Op. 31. *Romance et Tarentelle*. (Challier, 4 m.).

Op. 6. *Barcarolle*. (Simon Berlin, 1 m. 80).

Op. 26. *Concerto en ré*. (Breitkopf, 12 fr. 35).

Op. 20. *2^e Valse-Caprice*. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Les œuvres de Sauret sont pétillantes d'esprit et très chaleureuses.

SCHARWENKA (Xavier). *Sonate*. (Breitkopf, 7 fr. 50).

À jouer.

SCHULTZ (Oscar). *Sonatine*. (Fritsch, 3 m.). Charmante œuvre.

SCHRADIECK (H.). *La technique du Violon*. (Cranz).

1^{er} cah. 3 m. 80. 2^e cah. 1 m. 80. 3^e cah. 2 m. 50.

Études de gammes, (Kistner, 2 m. 50).

25 études. (Kistner, 2 cah.). 1^{er} cah, 5 m. 50. 2^e cah., 5 m.

Merveilleusement traités, ces ouvrages rendront service à tous ceux qui s'appliqueront à les étudier.

SCHUMANN (Robert). Op. 73. *Fantaisies*. (Peters, 2 m.).

Op. 70. *Adagio et Allegro*. (Kistner, 2 m. 50).

Op. 105. *Sonate en la mineur*. (Breitkopf, 1 fr. 75).

Op. 121. *Sonate en ré mineur*. (Breitkopf, 3 fr. 50).

Op. 94. *Trois romances*. (Breitkopf, 1 fr. 75).

Op. 131. *Fantaisie*. (Litolf, 2 fr.).

Op. 113. *Légende féerique*. (Litolf, 1 fr. 25).

Œuvres merveilleuses, de charme, de chaleur et de sincérité.

SINGER (Edmond).

Méthode théorique et pratique. (Stuttgard Cotta, 3 cah. 20 m.).

Op. 9. *3 Caprices*. (Kistner, 2 m. 50).

Op. 23. *3 Caprices*. (Kistner, 4 m.).

Op. 24. *Rhapsodie hongroise*. (Kistner, 3 m. 50).

L'éminent professeur est compositeur de valeur ; sa méthode est bien traitée.

SITT (Hans).

Op. 11. *Concerto en ré*. (Breitkopf, 12 fr. 35).

Op. 21. *2^e Concerto*. (Leuckhart, 8 m.).

Op. 24. *Deux études*. (Kistner, à 2 m. 50).

Compositions très agréables.

SINDING (Christian).

Suite. (Peters, 2 fr. 75).

1^{er} Concerto.

2^e Concerto. (Peters, 4 fr.).

Op. 30. *Romance*. (Peters, 2 fr.).

Sinding est un des maîtres de l'école scandinave ; ses compositions pour violon sont superbes.

SIMONETTI (A.). *Madrigal*. (Ricordi, 3 fr.).

Délicieuse petite pièce.

SJÖGREN.

Op. 19. *Sonate*. (Peters, 2 fr. 70). Belle inspiration.

Op. 24. *Sonate n^o 2*. (Hainauer, 6 m. 50).

Op. 27. *Zwei Fantasiestücke*. (Hainauer, 3 m.).

SMETANA. *Deux pièces de salon*. (Peters, à 2 fr.).

Originales.

SPOHR (Louis). *Méthode de violon*. (Haslinger, 30 m.).

Utile quoique démodée ; contient des études de la plus haute valeur.

Op. 145. *Six morceaux de salon*. (Peters, 1 m.).

Op. 118. *Fantaisie sur des thèmes de Händel avec harpe*. (Schuberth, 3 m.).

Op. 40. *Polonaise*. (Peters, 1 m.).

Op. 1 *Concerto n^o 1*. (Breitkopf, 4 m.).

Op. 2. *Concerto n^o 2*. (Peters, 2 m.).

Op. 7. *Concerto n^o 3*. (Peters, 4 m.).

- Op. 10. *Concerto n° 4.* (Simrock, 3 m.).
 Op. 17. *Concerto n° 5.* (Peters, 6 m. 50).
 Op. 28. *Concerto n° 6.* (Peters, 2 m.).
 Op. 38. *Concerto n° 7.* (Peters, 2 m.).
 Op. 47. *Concerto n° 8.* (Peters, 2 m.).
 Op. 55. *Concerto n° 9.* (André, 5 m. 25).
 Op. 62. *Concerto n° 10.* (Peters, 4 m. 50).
 Op. 79. *Concerto n° 11.* (Peters, 2 m.).
 Op. 79. *Concerto n° 12.* (Schlesinger, 3 m. 75).
 Op. 92. *Concerto n° 13.* (Breitkopf, 3 m. 50).
 Op. 110. *Concerto n° 14.* (Spina, 4 m.).
 Op. 128. *Concerto n° 15.* (Schuberth, 3 m.).

Les œuvres de Spohr appartiennent à la meilleure musique ; le grand artiste était un musicien énorme. Spohr n'est pas assez apprécié en France et nous conviendrons que ses œuvres sont en contradiction absolue, de par leur clarté avec celles de l'école nouvelle, selon nous l'école incompréhensible.

Pour admirer cette école nouvelle, il faut ou bien le faire sans connaître les œuvres de ses compositeurs, ou ne pas aimer la vraie musique. Nous sommes d'avis qu'une œuvre écrite pour le violon doit être traitée de telle sorte, que le violon ressorte au milieu de l'orchestration la plus touffue.

Spohr peut être considéré comme le compositeur le plus académique si nous pouvons nous exprimer ainsi ; malgré cela ses concertos contiennent des parties superbes, et des adagios sublimes.

SPORCK (Georges). *Sonate.* (Edition de l'auteur, 7 fr.).

Bien traitée et très intéressante.

SVENDSEN (Johann). Op. 6 *Concerto.* (Fritsch, 5 m.).

Œuvre charmante et pleine d'intentions artistiques ; se joue avec succès.

Romance. Ce morceau célèbre compte parmi les plus jolies romances écrites pour notre instrument.

STRAUSS (Richard). Op. 8. *Concerto en ré.* (Aibl, 7 m. 50).

Œuvre de valeur et à effet.

Sonate (Aibl).

STRUSS (Fritz). Op. 4. *Concerto en la.* (Kistner, 7 m.).

Excellent concerto d'étude.

STERNBERG (Constantin). *Danse Cosaques.* (Hainauer,

2 cah. à 3 fr.).

STRELETZKY (Antoine). *Allegro.* (Hainauer, 2 m.).

SCHILLIO (Emile). *Mélodie orientale.* (Leduc, 2 fr. 50).

Caractéristique.

SCHUBERT (Franz).

Op. 70. *Rondo brillant.* (Litolff, 1 fr. 20).

Op. 137. N° 1 *Sonate en ré maj.* (Litolff, 0 fr. 80).

Op. 137. N° 2. *Sonate en la min.* (Litolff, 0 fr. 90).

Op. 137. N° 3. *Sonate en sol min.* (Litolff, 0 fr. 90).

Op. 159. *Fantaisie en ut maj.* (Litolff, 1 fr. 80).

Op. 160. *Thème varié en mi min.* (Litolff, 1 fr. 50).

Op. 162. *Duo en la maj.* (Litolff, 1 fr. 40).

Op. 33. *Danses allemandes.* (Litolff, 1 fr. 25).

Compositions de valeurs diverses, mais toujours d'essence géniale.

TARTINI (Joseph),

L'Art de l'archet. 50 variations revues par David

(André, 4 m.).

Aria. (Sulger, 1 m.).

Six sonates (Schott, à 2 m.).

Op. 1. *3 Grandes sonates.* (Peters, à 1 m. 50).

Le Trille du Diable.

revu par Vieuxtemps. (André, 3 m. 20).

— Léonard. (Schott, 2 m.).

— Allard. (Schott, 3 m. 25).

Œuvres grandioses dans leur simplicité.

TCHAÏKOWSKY (Pierre). *Concerto*. (Mackar et Noël Paris, 10 fr.).

Œuvre immense qui malheureusement pêche par une longueur démesurée. Elle renferme une quantité de choses du plus grand charme et le final est particulièrement pittoresque.

Souvenirs d'un lieu cher. (Mackar et Noël).

Pièces de grande valeur.

Sérénade. (Forberg, 2 m. 25). Pièce de caractère russe.

TRNECEK. Op. 10. *Concertstück*. (Breitkopf, 6 fr. 20).

TRAUT (Pierre), *Sonate*. (Pfister, 6 fr. nets). Œuvre intéressante et très colorée.

TEN BRINCK. *Concerto caractéristique*. (Enoch, 6 fr.).

THOMÈ (Francis). *Pizzicato*. (Lemoine, 7 fr. 50).

Rhapsodie. (Lemoine, 9 fr.).

Œuvrettes plaisantes.

VIARDOT (Paul).

Six morceaux. (Hamelle).

Op. 6. *Romance*. (Kahnt, 1 m.).

Op. 5. *Sonate*. (Kahnt, 5 m.).

2^e *Sonate*. (Hamelle).

Gitane. (Hamelle, 9 fr.).

Six morceaux. (Hamelle).

— (Durand).

Etudes Caprices. (Heugel, 5 fr.).

Six pièces caractéristiques. (Heugel).

Réverie Persane, 4 fr.

Douce Pensée, 5 fr.

Berceuse Triste, 4 fr.

Chanson Barbare, 6 fr.

Inquiétude, 4 fr.

Plaisanterie, 6 fr.

Romance Appassionata. (Heugel, 5 fr.).

Berceuse. (Heugel; 5 fr.).

Gavotte. 5 fr.).

Introduction et Caprice (Heugel, 7 fr. 50).

Six pièces faciles. (Fromont),

En deux suites, chaque 2 fr. 50.

La nature enthousiaste de Viardot se traduit dans ses compositions qui sont des plus artistiques ; sa 2^e sonate est une des meilleures sonates modernes.

VIEUXTEMPS Henri. Op. 48. *Trente-six études* (Joubert, 12 fr.).

Op. 16. *Six études de concert.* (Schuberth, 2 m. 25 pg.).

Op. 8. *Quatre Romances sans paroles.*

Op. 7. *Sept Romances sans paroles.* (Schuberth).

Op. 9. *Hommage à Paganini.* (Schuberth, 2 m.).

Op. 17. *Yankee doodle.* (Schuberth, 2 m. 50).

Op. 21. *Fantaisie russe.* (Kistner, 3 m.).

Op. 22. *Six morceaux de salon.* (Bote et Bock, de 2 m. 30 à 3 m.).

Op. 43. *Suite dans le style ancien.* (Schuberth, 3 m. 50).

Fantaisie sur Faust, de Gounod. (Bote et Bock, 4 m. 80).

Op. 24 *Six divertissements d'amateurs sur des mélodies russes.* (Lemoine, chaque 7 fr. 50).

Op. 11. *Fantaisie-Caprice.* (Schott, 4 m. 25).

Op. 27. *Grande Fantaisie.* (Schuberth, 3 m. 75).

Op. 29. *Andante et Rondo.* (Schuberth et Peters, 4 m. 50).

Op. 35. *Fantasia-Appassionata.* (Schuberth, 5 m.).

Op. 10. 1^{er} *Concerto.* (Schott, 9 m. 50).

Op. 19. 2^e — (Schuberth, 6 m.).

Op. 25. 3^e — (Kistner, 9 m.).

Op. 31. 4^e — (André).

Op. 37. 5^e — (Bote et Bock, 4 m. 80).

6^e — (Joubert, 8 fr.).

7^e — (Joubert, 6 fr.).

Allegro (Joubert, 4 fr.).

Op. 12. *Sonate* (Joubert, 6 fr. 70).

Op. 15. *Les Arpèges* (Joubert, 4 fr.).

Op. 45. *Voix intimes* (Joubert, 8 fr.).

Op. 53. *Voix du cœur* (Joubert, 10 fr.).

Op. 55. *Six morceaux* (Joubert, 3 fr.).

Op. 57. *Impressions de Pologne* (Joubert, 2 fr. 50).

Les œuvres du regretté maître appartiennent aux meilleures qui existent, l'inspiration souvent merveilleuse est rehaussée d'une science étonnante.

Au point de vue purement violonistique, toutes ces œuvres sont admirablement écrites et constituent un matériel d'étude unique.

Nous sommes outré du dédain professé à l'égard des compositions de Vieuxtemps par de nombreux violonistes ; elles resteront, car elles sont étroitement liées à notre instrument.

VIOTTI (Jean-Baptiste).

Concerto n° 20. (Peters, 4 m.).

— — 22. (— , 1 m. 50).

— — 23. (— , 1 m. 50).

— — 28. (— , 1 m. 50).

— — 29. (— , 1 m. 50).

— — 21. (Costallat, 5 fr.).

— — 24. (— 5 —).

— — 25. (— 5 —).

— — 26. (— 5 —).

— — 27. (— 5 —).

— — 13. (— 5 —).

— — 19. (— 5 —).

C'est à cet illustre maître que nous sommes redevables de l'interprétation des œuvres classiques, telle qu'elles doivent être comprises.

Ses compositions sont pleines de charme et de grandeur.

VITALI (Tomaso). *Chaconne.* (Voir Alard). Chef-d'œuvre de musique italienne.

VIVIEN (A.). Op. 8. *5 Caprices*. (Schott, Bruxelles, 6 fr.).
Intéressants.

VOLKMANN (Robert). Op. 15. *Allegretto Capriccioso*.
(Kistner, 1 m. 50). Spirituel.
Chant du Troubadour. (Kistner, 1 m.).

WHITE (Joseph).

Op. 13. *Etudes*. (Lemoine, 9 fr.).

Op. 33. *Nouvelles études*. (Durdilly, 6 fr. nets).

Admirablement comprises.

Violonesque. (Du Wast, 4 fr. 50).

Morceau très original à cause de son rythme bizarre.

Zamacueca, danse chilienne. Morceau très original.
(Du Wast).

WIENIAWSKY (Henri).

Op. 22. *Concertos*, n° 2. (Schott, 6 m. 50).

— — 1.

Op. 10. *L'Ecole moderne*. (Seuff, 3 m.).

Op. 18. *Etudes Caprices*. (Kistner, 6 m.).

Op. 3. *Souvenir de Posen*. (Forberg, 1 m. 50).

Op. 9. *Romance et Rondo*. (Kistner, 2 m. 50).

Op. 6. *Airs russes*. (Litolff, 1 m. 75).

Op. 11. *Le Carnaval russe*. (Kistner, 2 m. 50).

Op. 16. *Scherzo-Tarentelle*. (Kistner, 2 m. 50).

Op. 20. *Fantaisie sur Faust*. (Kistner, 5 m.).

Op. 7. *Capriccio-Valse*. (Kistner, 1 m. 75).

Op. 12. *Deux Mazurkas*. (Kistner, 2 m.).

Op. 19. *Deux Mazurkas caractéristiques*. (Schott, 3 m. 25).

Op. 5. *Polonaise en ré*. (Litolff, 2 m.).

Op. 21. *Polonaise en la*. (Schott, 3 m. 50.).

Op. 17. *Légende*. (Kistner, 2 m.).

Op. 5. *Adagio Elégiaque*. (Litolff, 1 m. 75).

De même que celles de Vieuxtemps, les œuvres de W... sont admirablement écrites pour le violon. Très originales, elles sont au répertoire de tous les violon-

nistes, notamment les opus. 6, 16, 20, 12, 19, 4, 21 et 17.

WIDOR (Ch.-M.) *Sonate*. (Hamellet, 18 fr.). Très intéressante.

Romance en mi. (Durand, 5 fr.).

WORMSER (André). *Suite Tzigane*. (Biardot, 5 fr. net).

Œuvre très artistique, superbement orchestrée. Pleine de brillants artifices, elle est d'un effet assuré.

WIERNBERGER (J.-A.). Op. 32. *Sonate*. (Hamellet, 2 fr.).

Intéressante au plus haut point.

WOOLLETT (H.).

Deuxième Sonate. (Hamellet, 7 fr.).

Troisième Sonate. (Fromont).

Œuvres d'un musicien convaincu.

YSAYE (Eugène). *Deux Mazurkas*. (Schott). Élégantes.

Op. 12, *Poème Elégiaque*. (Breitkopf, 4 m.). *Chant d'hiver* (Enoch, 4 fr.).

ZARZICKY (Alexandre).

Op. 23. *Andante et Polonaise*. (Bote et Bock, 4 m.).

Op. 26. *Mazurka* (Bote et Bock, 2 m. 50).

Ravissantes pièces de virtuosité, l'op. 26 est inscrit au répertoire de tous les virtuoses.

APPENDICE

LES ŒUVRES

ARENSKY (Alexandre).

Concerto (Jurgenson 6 fr. 75).

Morceau délicieux et admirablement violonistique.

DVORAK (Antoine).

Humoresque (Simrock 1 m. 50).

Charmante œuvrette.

FUCHS (Albert).

Concerto (Siégel 10 frs).

A étudier.

De la TOMBELLE, F.

Sonate. Op. 40. (Costallat 5 fr).

Œuvre sincère et musicale.

D'INDY (Vincent).

Sonate (Durand 8 fr.).

Œuvre ardue.

SAINT-SAËNS.

Caprice Andalous. Op. 122. (Durand 5 fr.).

Pièce d'intéressante virtuosité.

GLAZOUNOW A.

Concerto (Belaïeff 5 fr.).

Admirablement réussi.

MUNKTELL.

Sonate (Demets 8 fr.).

Bien traitée.

VIVALDI (Antonio).

Concerto pour trois violons et Clavecin. Chef-d'œuvre de la musique du XVIII^e siècle. Arrangement pour trois violons, orchestre à cordes et harpe, par Alberto

BACHMANN.



TROISIÈME PARTIE

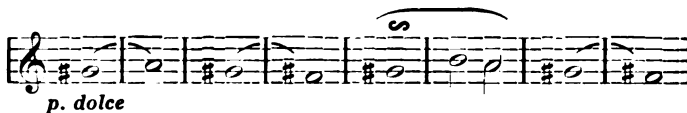
BIOGRAPHIE
DES VIOLONISTES ANCIENS ET MODERNES

BIOGRAPHIE

Les Violonistes

Nous avons remarqué qu'à chaque audition nouvelle de violonistes, le dernier qui se fait entendre est le plus fort. Cela n'a pas le sens commun. Il faut simplement classer la personnalité de chacun, si personnalité il y a. Quant à nous, nous ne voyons aucune différence entre les Joachim, Sarasate, Auer, Burmester, Wilhelmj, etc., etc, mais nous ferons remarquer que les deux premiers sont les chefs de file de l'école moderne du violon.

Un pas immense fut fait dans notre art par ces grands artistes qui eurent noms Vieuxtemps et Wieniawsky et qui, pour la première fois, introduisirent la fantaisie dans le classique. Celui-ci n'y perdit rien, attendu que si classique est équivalent à sérieux, on ne doit pas pour cela le rendre ennuyeux ni trop académique. Néanmoins il y a des interprétations qui ne se peuvent pardonner ; par exemple : la façon dont un de nos premiers violonistes joue la phrase suivante de la sonate à Kreutzer de Beethoven :



c'est-à-dire avec un *rubato* de très mauvais goût et aucunement en rapport avec l'idée de l'auteur.

Il ne faut pas que les jeunes gens qui sortent des conservatoires soient trop satisfaits d'eux-mêmes comme cela se rencontre fréquemment. Un premier prix n'est pas une consécration, mais un encouragement. C'est seulement le premier jalon d'une carrière pénible pour les uns, facile pour les autres, ingrate pour tous.

Nous voudrions voir les jeunes violonistes jouer le plus souvent possible en public, car l'audition devant la foule n'est plus la même que chez soi ; ils y gagneraient une assurance qui manque à presque tous les exécutants. Il n'y a pas en effet de virtuose qui n'ait ce que l'on appelle vulgairement le « trac », mais, tandis que certaines natures n'en laissent rien paraître, chez d'autres, au contraire, les moyens disparaissent complètement, annihilés par la peur.

D'autant plus que, lorsque nous paraissions en public nous sommes assurés qu'il y a dans la salle de chers collègues qui guettent la fausse note ou le trait manqué, pour se gaudir à leur aise de notre embarras ; mais gardons notre sang-froid, et tirons notre consolation de ceci : que lorsqu'ils jouent à leur tour, ils redoutent d'autant plus — *quique suum* — et leur propre faiblesse et la sévérité de leurs confrères.

Terminons en disant qu'il faut toujours rechercher la modestie dans l'exécution, et ne point attirer les yeux par des poses et des gestes prétentieux et ridicules.

Il ne faut pas non plus considérer le violon comme une machine réclamant le record du mécanisme et permettant de tirer des effets faciles, mais comme l'interprète des sentiments de l'âme et du cœur, comme l'instrument divin qui permet au génie des grands musiciens de se révéler à nos sens d'une façon à la fois spirituelle et tangible.

Biographie des violonistes anciens et modernes

ALARD (Delphin), né le 8 mars 1815, à Bayonne. Excellent virtuose et professeur, auteur d'un grand nombre de compositions pour la plupart oubliées, mais parmi lesquelles sa méthode de violon très bien comprise et très appréciée restera. Il se retira de la vie artistique en 1875 et mourut à Paris le 22 février 1888.

ARMINGAUD (J.), né à Paris le 3 mai 1820. Quartettiste très distingué, mort en

AUER (Léopold), né à Vesprim, en Hongrie, le 28 mai 1845. Un des virtuoses actuels les plus réputés. Son jeu se distingue par une grande autorité, un charme exquis et une personnalité marquante.

BAILLOT (Pierre-Marie-François de Sales), né le 1^{er} octobre 1771, à Passy. Élève de Viotti. Il fut un des fondateurs de la célèbre école à laquelle nous devons Sarasate et Weiniawsky. Cette école très large et très logique fut malheureusement gâtée par Alard, qui la rétrécit étrangement, jusqu'à la rendre gracile et sans vigueur, mort le 15 septembre 1842.

BARCEWICZ (Stanislas), né le 16 avril 1858, à Varsovie. Élève de Laub. Un des meilleurs violonistes actuels.

BACHMANN (Alberto), né à Genève, le 20 mars 1875, de parents russes. Élève d'Ysaye, Thomson, Hubay, Petri et Schillio. Premier prix du Conservatoire de Lille en 1886. Soliste de la Conzerthaus de Berlin et de l'Orchestre Kaim de Munich. Fixé à Paris depuis 1899.

BARGHEER (Charles-Louis), né à Bückeburg, le 31 décembre 1831. Élève de Spohr.

BARTHE (Richard), né le 5 juin 1850 à Wanzleben (Saxe). Élève de Joachim et chef d'orchestre distingué.

- BAZZINI (Antonio)**, né le 24 novembre 1818, à Brescia, mort le 10 février 1897, à Milan. Excellent virtuose et compositeur.
- BECKER (Jean)**, né à Mannheim en 1833, mort en 1884. Fondateur du célèbre quatuor Florentin. Père du fameux violoncelliste Hugo Becker.
- BENDA (François)**, né le 25 novembre 1709 à Alt-Benatky (Bohême). Violoniste réputé; compositeur gracieux et fécond. Ses frères Georges, Jean et Joseph, ainsi que ses fils Frédéric et Charles, furent membres de l'orchestre de l'Opéra de Berlin, alors qu'il en était lui-même violon-solo, mort en 1786.
- BENNEWITZ (Antoine)**, né le 25 mars 1833, à Privet (Bohême). Directeur du Conservatoire de Prague, Professeur d'Ondricek.
- BÉRIOT (Charles de)**, né à Louvain, le 20 février 1802. Chef de l'école Belge. Eminent virtuose et professeur. Compositeur élégant. Mort à Bruxelles en 1870.
- BERGÈS**, professeur à Toulouse.
- BERBER (Félix)**, né le 11 mars 1871, à Jena. Elève de Brodsky.
- BERTHELIER**. Professeur au Conservatoire de Paris.
- BESEKIRSKY (Vasilewitch)**, né à Moscou en 1835, mort en 1898. Violoniste très distingué.
- BIBER (François)**, né à Wartenberg en 1644, mort à Salzbourg, en 1704. Il fut anobli par l'empereur Léopold I^{er}. Auteur de sonates appréciées.
- BOUCHERIT (Jules)**, né à Morlaix, le 29 mars 1877. Artiste de très grand talent
- BOEHM (Joseph)**, né le 5 avril 1795, à Budapest, mort à Vienne le 23 mars 1876. Professeur très apprécié, il forma un grand nombre de violonistes de valeur parmi lesquels l'illustre Joseph Joachim.
- BRODSKY (Adolphe)**, né le 21 mars 1851, à Taganrog. Excellent virtuose et quartettiste de premier ordre. Il exerça d'abord au Conservatoire de Leipzig et dirige actuellement le Conservatoire de Manchester.
- BURMESTER (Willy)**, né le 16 mars 1869. Elève de Joachim. Fut violon-solo en Finlande. B... est actuellement un des

- premiers violonistes allemands et la puissance de son style est remarquable.
- CAMBINI (Jean-Joseph)**, né à Livourne en 1746, mort à Paris en 1825.
- CAMPAGNOLI (Bartholomé)**, né le 10 septembre 1751, à Cento, près de Bologne. Elève de Nardini. Fut dès 1795 violon-solo du Gewandhaus de Leipzig. Mort à Neu-Strelitz, le 6 novembre 1827.
- COLONNE (Edouard)**, né le 23 juillet 1838, à Bordeaux. Bon violoniste, est devenu le grand chef d'orchestre que chacun sait.
- COLYNS (Jean-Baptiste)**, né le 25 novembre 1834 à Bruxelles. Violon-solo de la Cour de Hollande. Excellent virtuose et quartettiste de valeur.
- CORBACH (Charles)**. Violoniste contemporain.
- CORELLI (Arcangelo)**, né en 1653 à Fusignano, mort en 1713. Cet illustre maître du violon fut aussi un compositeur émérite. Parmi les élèves de ce maître, les plus marquants furent Locatelli et Geminiani. D'après les écrits du temps, Corelli eut une jeunesse très malheureuse, mais s'étant établi à Rome, il y connut enfin la gloire et la fortune.
- CLÉMENT (François)**, né à Vienne en 1780, mort en 1842.
- COURVOISIER (Charles)**, né à Bâle le 12 novembre 1846. Professeur à Dusseldorf.
- CRAMER (Guillaume)**, né en 1740 à Mannheim, mort à Londres en 1799. Les Anglais le tinrent pour le premier violoniste de son époque.
- CROENER (Ferdinand, Charles et Jean)**, furent membres de l'orchestre royal de Munich, de 1737 à 1786. Ils furent anoblis en 1749.
- DAMROSCH (Léopold)**, né à Posen en 1832, mort à New-York en 1885. D'abord destiné à la médecine; devint un des meilleurs chefs d'orchestre de son temps. Elève de Hubert Ries; il se fit apprécier comme violoniste.
- DANCLA (Charles)**, né à Bagnères le 19 décembre 1818. Excellent professeur au Conservatoire de Paris de 1857 à 1892. Compositeur de charmants morceaux.

DAVID (Ferdinand), né le 19 juin 1810 à Hambourg, mort le 19 juillet 1873. Un des professeurs les plus célèbres du violon. Parmi ses élèves il convient de citer Wilhelmj en premier lieu. Il fut violon solo du Gewandhaus de Leipzig de 1836 à 1872.

DE AHNA (Henri-Charles-Hermann), né le 22 juin 1835 à Vienne, mort à Berlin en 1892. Excellent virtuose de style classique.

DENGREMENT (Maurice), (1866-1893) élève de Léonard. Mort prématurément à l'âge de vingt ans. Révolutionna le monde par son immense talent. Honteusement exploité par des parents indignes, il devint rapidement phthisique.

DITTERSDORF (Charles de), né le 2 novembre 1739, à Vienne, mort le 31 octobre 1799, fut très fêté par l'aristocratie viennoise. Compositeur très fécond, mais dont la plupart des œuvres sont oubliées.

DONT (Jacob), né le 2 mars 1815, à Vienne. Membre de l'orchestre impérial. Auteur d'études faisant suite à celles des plus grands maîtres. Mort le 18 novembre 1888.

DREYSCHOCK (Raymond), né le 20 août 1820, mort le 6 février 1869. Professeur au Conservatoire de Leipzig.

DUPONT (Joseph), né le 21 août 1821, mort le 13 février 1861. Professeur au Conservatoire de Liège.

DUPOIS (Jacques), né le 21 octobre 1830, à Liège, mort en 1860. Professeur au Conservatoire de Liège. Parmi ses élèves : Ysaye, Thomson, Marsick, Musin, etc.

DUPUY (Jean-Baptiste), né en 1775, à Corcelles, près Neuchâtel (Suisse), mort le 3 avril 1822, à Stockholm, où il exerçait les fonctions de violon-solo au théâtre. Compositeur insignifiant.

DURAND (Frédéric), né à Varsovie en 1770, mort en 1830. Élève de Viotti à Paris. D'abord officier, il donna sa démission pour voyager et se faire connaître comme virtuose.

EBERHARDT (Gobi), né le 29 mars 1852, à Francfort-sur-Mein. Professeur et soliste à Hambourg.

ECK (Jean-Frédéric), né en 1766 à Mannheim. Un des

meilleurs violonistes du XVIII^e siècle. Vécut à Munich et ensuite à Paris.

ECK (François). Frère du précédent, né en 1774. Professeur de l'illustre maître Louis Spohr. Soliste de la cour de Russie. Mort fou à Bemberg, en 1804.

EICHHORN (Ernest et Edouard), nés en 1722 et 1823. Firent sensation comme enfants prodiges. Ils appartinrent ensuite à l'orchestre de Cobourg et moururent, Ernest le 16 juin 1844, Edouard le 4 août 1896.

ENESCO (Georges). Excellent violoniste contemporain. Roumain d'origine. Fixé à Paris. Elève de Marsick. Compositeur de talent.

ERNST (Henri-Guillaume), né en 1814, à Brünn (Bohême). Mort le 8 octobre 1865, à Nice. Artiste génial qu'une santé délicate retenait souvent loin de la salle de concerts. Il fut élève de Mayseder. Ses compositions sont pour la plupart très belles, notamment le Concerto Pathétique, l'Elégie qu'il écrivit, paraît-il, à l'annonce de la mort de sa fiancée, les Airs Hongrois, etc., etc.

FERARI (Domenico), né vers 1730, passait à Vienne pour le plus grand violoniste de son temps. Fut traitreusement assassiné en 1780.

FIORILLO (Federigo), né en 1753, à Brunswick, mort en 1812 à Amsterdam. Compositeur des fameux caprices.

FISCHER (Jean), né vers 1700. Mort en 1730 à Schwedt.

FLESH (Carl). Virtuose de premier ordre. Vit à Amsterdam.

FLEISCHHAUER (F.), né le 24 juillet 1824. Mort à Meiningen. Elève de Joachim.

FONTAINE (Antoine-Nicolas-Marie), né en 1785 à Paris. Elève de Kreutzer. Mort à Paris.

FRÄNZL (Ignaz), né le 3 juin 1735, à Mannheim, mort en 1803.

FRÄNZL (Ferdinand), fils du précédent, né en 1770, mort en 1833. Elève de son père et violoniste réputé.

GANZ (Léopold), né le 28 novembre 1810, à Mayence, mort le 15 janvier 1869. Violon-solo de l'Opéra de Berlin.

GAVINIÉS (Pierre), né le 26 mai 1726, à Bordeaux, mort le 9 septembre 1800. Violoniste de premier ordre, écrivit les « Vingt-quatre matinées », études qui comptent parmi les chefs-d'œuvre et qui sont universellement connues.

GEMINIANI (Francesco), né vers 1690, à Lucca. Un des meilleurs élèves de Corelli. Auteur de la première méthode de violon parue en Italie.

GELOSO (Albert), violoniste contemporain de la plus haute valeur. Quartettiste de premier ordre. Né à Madrid. Fixé à Paris. Professeur justement célèbre.

GIARDINI (Felice), né le 12 avril 1716, à Turin, mort le 17 décembre 1796 à Moscou. Voyagea beaucoup en Allemagne et en Angleterre. Devint ensuite directeur de théâtre, profession où d'ailleurs il échoua complètement.

GRAUN (Jean-Gottlieb), né au commencement du XVIII^e siècle, mort en 1771. Fut violon-solo de l'orchestre royal de Berlin.

HABENECK (François-Antoine), né le 1^{er} juin 1781, à Mézières, mort le 8 février 1849. Elève et successeur de Baillot. Fondateur des concerts du Conservatoire de Paris. C'est à lui que l'on doit les premières auditions des symphonies de Beethoven en France.

HALIR (Charles), né le 1^{er} février 1859, à Hohenelbe (Bohême). Elève de Joachim. Excellent artiste.

HAYOT (Maurice), violoniste et quartettiste de premier ordre. Vit à Paris.

HAUSER (Miska), né en 1822, à Presbourg. Elève de Boehm et Mayseder à Vienne. Voyagea dans le monde entier avec succès. Compositeur élégant. Mort à Vienne en 1887.

HECKMANN (Robert), né le 3 novembre 1848, à Mannheim, mort à Glasgow en 1891. Quartettiste très réputé. Elève de F. David et Jean Becker.

HEERMANN (Hugo), né le 3 mars 1844, à Heilbronn. Elève de Ch. de Bériot. Un des artistes les plus sérieux de ce temps. Son interprétation du Concerto de Beethoven est superbe. Quartettiste émérite. Vit à Francfort-sur-Mein.

HERMANN (Frédéric), né à Francfort, en 1828. Fit ses études

au Conservatoire de Leipzig. Professeur au même établissement pendant des années. Ses élèves extraordinairement nombreux ont porté au loin la réputation de cet excellent professeur.

HEGAR (Frédéric), né à Bâle le 11 octobre 1841. Elève de David. Actuellement directeur du Conservatoire de Zurich et chef d'orchestre des Concerts de la Tonhalle. Compositeur de mérite.

HELLMESBERGER (Georges), né à Vienne en 1800, mort en 1873. Elève de Bohm. Fut membre de l'orchestre impérial.

HELLMESBERGER (Georges). Fils du précédent, né en 1828; fut violon-solo du théâtre de Hanovre.

HELLMESBERGER (Joseph). Frère cadet du précédent. Vécut à Vienne où il fut chef d'orchestre de la Cour. Prit sa retraite en 1893. Quartettiste très distingué.

HELLMESBERGER (Joseph), né en 1855. Fils du précédent. Soliste de l'orchestre impérial de Vienne depuis 1878.

HESS (Willy), contemporain. Elève de Joachim. Ex-professeur à Cologne. Violoniste très remarquable. Vit à Chicago.

HILF (Arno), né le 14 mars 1850 à Ulster. Très bon violoniste arrivé par un travail acharné.

HOLLÄNDER (Gustave), né le 15 février 1855, à Lobschütz. Elève de David et Joachim. Auteur de jolis morceaux de violon. Actuellement, directeur du Conservatoire Stern, à Berlin.

HUBAY (Jenoe), né le 14 septembre 1858, à Budapest. Elève de Joachim et Vieuxtemps. Violoniste hors ligne, de personnalité marquante. Professeur à l'Académie royale de Budapest. Compositeur charmant.

HUBERMANN (Bronislav). Excellent virtuose contemporain. D'origine polonaise.

JACOBSEN (Henri), né le 10 janvier 1851, à Hadersleben. Elève de David et Joachim. Actuellement professeur à la Hochschule de Berlin.

* Ecole de perfectionnement.

JACOBSON (Simon), né le 25 décembre 1839, à Mitau. Elève de David. Actuellement à Chicago.

JOHNITSCH (Antoine), né en 1753 en Suisse, mort en 1812.

JANSA (Léopold), né en 1794, à Wildenschwert en Bohême, mort le 25 janvier 1875, à Vienne. Eut un succès énorme comme compositeur de pièces pour le violon.

JAPHA (George), né le 27 août 1835, à Koenigsberg. Mort en 1792. Elève de David, Singer et Alard. Professeur au Conservatoire de Cologne.

JOACHIM (Joseph), né le 28 juin 1831, à Kitse, près Presbourg (Hongrie). Elève de Boehm, à Vienne. Quels termes choisir pour qualifier cet illustre maître, ce titan de la musique, ce géant du Violon ! L'impression gardée de ses auditions est si intense chez nous, que c'est toujours avec une très grande émotion que nous y pensons. Ce maître possède tout ce qui est compatible avec le grand art ; le son, la chaleur, l'interprétation de Beethoven et de Bach poussée au sublime, sans cependant se départir d'une personnalité qui s'impose. Excellent compositeur. Actuellement directeur de la Hochschule de Berlin. Sa carrière de professeur est la plus belle que l'on connaisse ; citons en effet parmi ses élèves : Burmester, Halir, Hubay, Jacobson, Kruse, Meyer, Petri, Prill., etc., etc.

KALLIWODA (Jean), né le 21 février 1801, à Prague, mort le 3 décembre 1866 à Carlsruhe. Compositeur gracieux.

KES (Guillaume), né le 16 février 1846, à Dordrecht. Fut chef d'orchestre à Amsterdam et Moscou. Actuellement à Coblenze. Elève de Wieniawsky et Joachim.

KIESEWETTER (Christian), né le 24 décembre 1777, à Ansbach, mort le 27 septembre 1827, à Londres.

KOTEK (Joseph), né le 25 octobre 1855, à Kamensk-Podolsk (Russie). Professeur à la Hochschule de Berlin.

KOPECKY (Ottokar), né le 28 avril 1850, à Chotebor, en Bohême. Elève de Bennowitz au Conservatoire de Prague. Professeur à Hambourg.

KÖMPEL (Auguste), né le 18 août 1831, à Brückenau. Un des plus brillants élèves de L. Spohr. Violon-solo à Weimar, mort, le 7 avril 1891.

KÖNIGSLÖW (Othon de), né le 13 novembre 1824, à Hambourg.

De 1858 à 1881, violon solo à Cologne. Mort à Bonn.

KREUTZER (Rodolphe), né à Versailles, le 16 novembre 1766.

Mort le 6^e juin 1831, à Genève. Célèbre virtuose, chef d'orchestre et compositeur. Il composa beaucoup et ses 42 études, ainsi que les 19 caprices et études (Edition A. Michel, revues par Alberto Bachmann) sont encore, de nos jours, les meilleures et les plus belles.

KRUSE (Jean), né le 23 mars 1859, à Melbourne. Elève de Joachim. Actuellement professeur à Londres.

KUDELSKI (Charles), né le 17 novembre 1805, à Berlin. Mort le 3 octobre 1877, à Baden-Baden.

KUBELIK (Jan), né à Michle-les-Prague, le 20 juillet 1880.

Virtuose extraordinaire. Il soulève un enthousiasme très justifié! Sa facilité de mécanisme est étonnante et son interprétation témoigne d'un goût sûr.

LACROIX, né en 1756 à Ramberville, mort à Lübeck. Chef d'orchestre et violoniste.

LAFONT (Charles-Philippe), né le 1^{er} août 1781, à Paris. Mort le 14 août 1839. Elève de Kreutzer et Rode. Fit de nombreux voyages comme virtuose et composa beaucoup. Vécut assez longtemps à Pétersbourg.

LALO (Edouard), né à Lille en 1823. Mort à Paris en 1892.

Cet admirable compositeur fut d'abord violoniste de talent. Ses compositions pour violon prennent rang après celles de Beethoven, Mendelssohn, Bruch, Saint-Saëns, etc. Sa Symphonie espagnole est un chef-d'œuvre du genre.

LAMOUREUX (Charles), né le 28 septembre 1834, à Bordeaux.

Mort à Paris en 1900. Fut violoniste et devint ensuite l'illustre chef d'orchestre qui sera difficilement remplacé.

LAMOTTE (François), né en 1751, à Vienne. Mort en 1781 en

Hollande. Ce fut un brillant artiste, mais il ne put, à cause de sa vie dépravée, parvenir à se créer une situation.

LAUB (Ferdinand), né le 19 janvier 1832, à Prague, mort le

18 mars 1875 à Gries (Tyrol). Admirable violoniste. Compositeur de valeur. Sa Polonaise est populaire parmi les violonistes.

LAUTERBACH (Jean), né le 24 juillet 1832, à Culnibach.

Elève de de Bériot. Fut violon-solo à Munich et à Dresde. Excellent violoniste de style classique, compositeur de talent.

LEDERER (Deszo), violoniste de talent. D'origine hongroise.

LECLAIR (Jean-Marie), né à Paris en 1687. Assassiné à Paris en 1764. Ses compositions sont admirables de grandeur et de simplicité; elles laissent deviner le grand artiste que dut être Leclair.

LÉONARD (Hubert), né le 7 avril 1819, à Bellaire (Belgique).

Elève d'Habeneck à Paris. Fut longtemps professeur au Conservatoire de Bruxelles. Vécut ensuite à Paris. Ses élèves, très nombreux, témoignent de la maîtrise de ce professeur éminent, mort à Paris le 6 mai 1890.

LEWINGER (Max), né le 17 mars 1870, à Sulkow, près Cracovie, violon-solo du théâtre royal de Dresde.

LIPINSKY (Charles-Joseph), né en 1790, à Pradzyn (Pologne).

Mort le 16 décembre 1861, en Galicie. De 1838 à 1859, violon-solo du théâtre de Dresde. Compositeur de mérite.

LOCATELLI (Piétro), né à Bergame en 1693. Mort en 1764.

Elève de Corelli et son digne continuateur eut une réputation énorme comme virtuose. Ses 24 caprices sont très bien compris (Edition Hamelle, revus par A. Bachmann).

LOLLI (Antonio), né en 1720, à Bergame. Mort à Naples en 1802. Elève de Locatelli; fut un excellent virtuose.

LOTTO (Isidore), né le 22 décembre 1840, à Varsovie. Elève de Massart. Fut professeur au Conservatoire de Strasbourg. Actuellement professeur à Varsovie.

LUBIN (Léon de S^t), né le 8 juillet 1805, à Turin, mort le 13 février 1850. Elève de Spohr. Ses « six études » sont admirablement écrites et d'une utilité incontestable.

LÜSTNER (Ignace-Pierre), né en 1793, à Poischwitz. mort en 1873, à Breslau. Excellent artiste.

LÜSTNER (Otto), 1839-1889. Fils du précédent. Fut violon solo à Sondershausen.

LÜSTNER (Louis), né en juin 1840, à Breslau. Frère du précédent.

MARSICK (Pierre-Martin-Joseph), né le 9 mars 1848, à Liège,

- Elève de Vieuxtemps et Léonard. Violoniste éminent, fut professeur au Conservatoire de Paris. Il disparut subitement, et on ne peut que regretter le départ de ce maître.
- MARTEAU (Henri)**, né à Reims, le 31 mars 1874. Elève de Léonard. Excellent virtuose ayant le mérite de jouer sans cesse des œuvres nouvelles. Il a été sans contredit le propagateur de nombreuses œuvres modernes.
- MASSART (Joseph-Lambert)**, né le 19 juillet 1811, à Liège. Célèbre professeur au Conservatoire de Paris, de 1843 à 1890. Elève et héritier de Rodolphe Kreutzer. Parmi ses élèves, citons : H. Wienlawsky, M. Marsick, Geloso, Lotto, etc., etc. Mourut à Paris en 1892.
- MATTHAI (Henri-Auguste)**, né le 3 octobre 1781, à Dresde, mort à Leipzig en 1835. Fut violon-solo du Gewandhaus de Leipzig. Elève de Kreutzer.
- MAURER (Louis-Guillaume)**, né le 8 février 1789, à Potsdam. Mort le 25 octobre 1878 à Pétersbourg, où il vivait depuis 1832. Compositeur de mérite.
- MAURIN**, Professeur au Conservatoire de Paris, 1822-1894.
- MAYSEDER (Joseph)**, né le 26 octobre 1789, à Vienne. Mort en 1863. Fut violon solo de l'orchestre impérial.
- MAZAS (Jacques-Féréol)**, né le 24 septembre 1782 à Béziers. Mort en 1849. Elève de Baillot. Fut professeur au Conservatoire de Paris.
- MEUNINCK (de)**, professeur distingué. Vit à Bordeaux.
- MEERTS (Lambert-Joseph)**, né à Bruxelles en 1800. Mort en 1863. Elève de Baillot. Fut professeur au Conservatoire de Bruxelles. Auteur d'excellentes études rythmiques.
- MAESTRINO (Nicolas)**, né en 1748, à Naples. Mort à Paris en 1790. Chef d'orchestre de l'Opéra italien à Paris. Il mena une vie scandaleuse et passa une bonne partie de son existence en prison.
- MEYER (Waldemar)**, né le 4 février 1853, à Berlin. Elève de Joachim. Violoniste réputé.
- MILANOLLO (Sœurs Thérèse et Marie)**, nées le 28 août 1827 et le 19 juin 1832, à Sevigliano, près Turin. Violonistes de talent qui firent fureur. La plus jeune mourut en 1848, l'aînée se maria avec le capitaine Parmentier.

MILDNER (Maurice), né en 1813, à Turnitz en Bohême. Mort le 4 décembre 1865. Professeur au Conservatoire de Prague et violon-solo au théâtre.

MOLIQUE (Guillaume-Bernard), né le 7 octobre 1802, à Nuremberg. Mort le 10 mai 1869, à Cannstadt. Elève de son père et de Spohr. Violon solo à Munich et Stuttgart. Fit de grands voyages artistiques. Bon compositeur.

MÖSER (Charles), né le 24 janvier 1774, à Berlin. Mort le 27 janvier 1851. Chef d'orchestre à Berlin.

MÖSER (Auguste), né le 20 décembre 1825. Vit depuis de nombreuses années en Amérique.

MOZART (Léopold), né le 14 novembre 1719 à Augsburg. Mort le 28 mai 1787 à Salzbourg. Père de l'immortel W.-A. Mozart. Composa une des premières méthodes de violon.

MÜLLER (Charles-Frédéric), né le 11 novembre 1797, à Brunswig. Mort le 4 avril 1873. Elève de Moser à Berlin.

MUHLMANN (Ernest), né le 5 juin 1856, à Klingenthal. Elève de David et Rontgen à Leipzig. Violon-solo à Hambourg.

NADAUD (Edouard), professeur au Conservatoire de Paris.

NACHEZ (Tivadar), né à Budapest, le 1^{er} mai 1859. Elève de Bennewitz et Joachim. Virtuose exquis. Compositeur original.

NARDINI (Pietro), né à Fibiane (Italie) en 1722. Mort à Florence en 1793. Elève de Tartini. Compositeur charmant. Fut violon-solo de la Cour de Florence.

NARET-KONING (Jean-Joseph-David), né à Amsterdam le 25 février 1838. Elève de David. Professeur à Francfort.

NERUDA (Wilma-Marie-Francisha-Norman), né le 29 mars 1839, à Brünn. Elève de Jansa. Parmi les femmes, la plus remarquable des violonistes. Son jeu est classique et sa personnalité indiscutable. Elle vit à Londres.

OLIVEIRA (Valerio), violoniste de talent. Vit à Paris.

OLE-BULL, né à Bergen le 5 février 1810. Violoniste de talent, mais charlatan au plus haut degré. Pour obtenir de certains effets, il adjoignait une petite bouteille au chevalet de son

instrument. D'autres fois il se faisait entendre sur une seule corde et ôtait les autres devant le public, ce qui fit dire à H. Wieniawsky « Ole-Bull est un violoniste sur une et plusieurs cordes ». Ses compositions sont purement acrobatiques.

ONDRICEK (François), né à Prague, en 1859. Virtuose de premier ordre.

PAGANINI (Nicolo), né le 27 octobre 1782. Mort à Nice le 27 mai 1840. Le maître de tous les violonistes. Génie du violon, il créa ses splendides 24 caprices, qui sont un monument de l'art. D'aspect démoniaque, il donna naissance à de folles histoires et son étonnement fut immense lorsqu'il vit à l'étalage d'un brocanteur une gravure le représentant jouant du violon dans un cachot. Il était, paraît-il, très bon et donna un jour 25.000 francs à l'admirable Berlioz qui se trouvait dans la misère.

PARENT (Armand), violoniste classique. Artiste de très haute valeur. Vit à Paris.

PETRI (Henri-Guillaume), né le 5 avril 1856, à Leyst, près d'Utrecht. Elève de Joachim. Violon-solo à Dresde. Maître de premier ordre.

PICHL (Wenzeslas), né en 1741, à Béchín, en Bohême, mort en 1805. Elève de Nardini. Excellent artiste. Vécut à Vienne.

PISENDEL (Jean-Georges), né le 26 décembre 1687 à Carlsbourg. Elève de Tartini et Vivaldi. Habita Dresde, où il se distingua par l'introduction, dans l'orchestre, des coups d'archet réguliers, mort à Dresde en 1755.

PIXIS (Frédéric-Guillaume), né à Mannheim en 1786. Mort à Prague en 1842. Professeur au Conservatoire de cette dernière ville.

PRILL (Charles), né le 22 octobre 1864, à Berlin. Elève de Joachim. Violon-solo à Magdebourg et Leipzig. Actuellement professeur à Vienne.

PRUME (François), né le 5 juin 1816, à Stavelot (Belgique). Mort le 14 juillet 1863. Elève d'Habeneck. Fut professeur au Conservatoire de Liège et voyagea beaucoup. Compositeur aimable.

PUGNANI (Gaétan), né en 1731. Mort en 1798 à Turin. Professeur de Viotti. Sa laideur le rendait grotesque et son nez immense faisait penser à celui que devait avoir Cyrano, (1619-1655). Ses compositions sont médiocres.

RAPPOLDI (Edouard), né le 21 février 1839, à Vienne. Mort en avril 1903. Violon-solo à Dresde. Elève de Jansa et de Boehm. Très bon violoniste de style classique, mais dont l'art était gâté par une rugosité de son fort désagréable.

REHFELDT (Fabian), professeur à Berlin. Compositeur réputé, né en 1842.

RÉMY (G.), né à Ougrie (Belgique), le 15 août 1856. Professeur au Conservatoire de Paris, depuis 1896. Violon-solo des concerts Colonne pendant quinze ans. Violoniste de la plus grande distinction.

RÉMÉNYI (Edouard), né à Hévés (Hongrie), en 1830. Mort à New-York en 1898. Excellent artiste, d'un tempérament enthousiaste. Ayant vécu en Amérique la majeure partie de sa vie, son objectif en se produisant était d'étonner son public. Il y réussit.

RIES (Hubert), né à Bonn le 1^{er} avril 1802. Elève de Spohr. Compositeur. Fut élève de Beethoven.

RIES (Franz), né à Berlin en 1846. Elève de son père et de Mossart. Fut violon solo de l'Opéra italien de Londres, mais dut quitter le violon à la suite d'une maladie du bras droit. Excellent compositeur, il devint aussi éditeur de musique.

RIETZ (Edouard), né à Berlin en 1802. Mort en 1832.

RODE (Pierre), né le 16 février 1774, à Bordeaux. Mort dans la même ville le 25 novembre 1830. Elève de Viotti. Fut professeur au Conservatoire de Paris et ensuite soliste à Pétersbourg. Violoniste admirable, il fut aussi compositeur de grande valeur. Son 7^o concerto est un chef-d'œuvre de grâce ; ses 24 caprices sont 24 morceaux de musique splendide.

RÖNTGEN (Engelbert), né le 30 septembre 1829, à Deventer. Elève de David, lui succéda comme violon-solo du Gewandhaus de Leipzig. Excellent professeur. Mort en 1897.

ROSA (Charles), né le 21 mars 1842, à Hambourg, mort à Paris en 1889.

RÜCKBEIL (Hugo), violoniste à Cannstadt.

SAHLA (Richard), né à Gratz le 17 septembre 1855. Excellent technicien. Chef d'orchestre à Bückebourg.

SALOMON (Jean-Pierre), né à Bonn en 1745. Mort à Londres en 1815. Se fit connaître par l'introduction de la musique de Poydn, en Angleterre.

SAMMARTINI (Jean), 1704-1774. Professeur de Glück.

SARASATE (Pablo Meliton Navascues y), né à Pampelune, le 10 mars 1844. Célèbre maître de violon. La pureté de son jeu est extraordinaire et il se joue des plus grandes difficultés. Son style est correct et son exécution exempte d'effets de mauvais goût. Nous le préférons toutefois dans les pièces de virtuosité, où nul ne l'approche. Son jeu se distingue par un feu et une vic qui ont servi d'exemple aux plus grands virtuoses modernes. Compositeur des plus gracieux.

SAURET (Emile), né le 22 mai 1852, à Dun-le-Roi. Célèbre violoniste français. Avec Sarasate et Ysaye un des plus grands virtuoses modernes. Son jeu est très personnel. Fut professeur à Berlin et Londres. Actuellement professeur à Chicago. Elève de de Bériot.

SCHRADIECK (Henri), né le 29 avril 1846 à Hambourg. Elève de David et Léonard. Excellent professeur et compositeur. Ses exercices sont des merveilles.

SCHILLIO (Emile), né à Strasbourg. Mort à Lille le 1^{er} novembre 1902. Violoniste très distingué.

SCHUBERT (Franz), né à Dresde, le 22 juillet 1808. Mort en 1878. Violon-solo et professeur à Dresde. Elève de Lafont.

SCHUPANZIG (Ignace), né à Vienne en 1776. Mort en 1830. Créateur des séances de quatuor à cordes. Ses concerts étaient très suivis.

SECHIARI (Pierre), artiste très distingué.

SENKRAH ((Arma), née à New-York, le 6 juin 1864. Violoniste de talent. Morte à Weimar en 1901.

SEIFRIZ (Max), né le 9 octobre 1827, à Rottweill. Ecrivit avec Singer une méthode de violon.

SEIGLET (Victor), professeur au Conservatoire de Lille. Excellent violoniste.

SINGER (Edmond), né le 14 octobre 1831, à Totis (Hongrie). Violon-solo à Stuttgart. Violoniste et professeur très distingué.

SITT (Hans), né le 21 septembre 1850, à Prague. Professeur au Conservatoire de Leipzig. Compositeur de valeur.

SIVORI (Camillo-Ernesto), né à Gênes. le 25 oct. 1815. Elève de Paganini. Virtuose de race, il étonna le monde par ses tours de force, d'un goût assez douteux. Il acquit une célébrité énorme. Mort en 1894.

SOLDAT-ROEGGER (Marie), née à Gratz, le 25 mars 1864. Elève de Joachim. Violoniste de grande distinction. Vit à Vienne. Elle a formé un quatuor composé de dames, qui donne des séances très courues.

SPOHR (Louis), né à Brunswig, le 5 avril 1784. Mort à Cassel le 22 octobre 1859. Illustre maître du violon, fut le fondateur de l'école allemande actuelle. Professeur du plus haut mérite, il forma de grands artistes tels que : David, Koempel, Ries, L. de Saint-Lubin. Spohr peut être considéré comme le barde du violon. L'admiration des Allemands pour son école est immense, ainsi que pour ses compositions ; opinion qui n'est partagée, ni par les Français, ni par les modernistes à outrance.

STAMITZ (Jean-Charles), né à Deutschbrod, en Bohême, en 1714, mort à Mannheim en 1761. Est considéré comme le premier virtuose s'étant produit en Allemagne.

STRUSS (Fritz), né le 28 novembre 1847, à Hambourg. Violon-solo de l'opéra de Berlin. Elève d'Auer et Joachim. Excellent virtuose.

TARTINI (Giuseppe), né le 12 avril 1692, à Pirano (Italie). Mort à Padoue le 26 février 1770. Compositeur génial et violoniste hors ligne. Auteur de la fameuse sonate : « Le trille du Diable ».

TUA (Teresina), née le 27 mai 1867, à Turin. Elève de Massart. Excellente virtuose.

THOMSON (César), né à Liège, le 18 mars 1857. Elève de Jacques Dupuis au Conservatoire de Liège. Ex-professeur au même Conservatoire et à celui de Bruxelles. Thomson est un des maîtres du violon ; sa technique est énorme et son style impeccable. Souvent on a le tort de lui reprocher d'être froid ; cela provient de ce que le jeu de Thomson se ressent d'une profonde réflexion. Mais aussi ne saurait-on mettre plus de vérité dans les œuvres qu'il interprète. Comme professeur, il semble paradoxal ; il essaye, sans y parvenir, de démontrer son immense mécanisme.

THIBAUT (Jacques), né à Bordeaux, le 27 septembre 1880. Ce jeune virtuose possède une des plus belles natures que nous connaissions, et son jeu est personnel ; il est fait de charme et d'élégance.

VERACINI (Francesco-Maria), né en 1684. Mort en 1759. Un des plus grands artistes de son temps. Il débuta à Venise en 1714 et fut reçu avec un si grand enthousiasme, qu'il se décida à parcourir l'Europe, où il obtint de très grands succès.

VIARDOT (Paul), né au château de Courtavenel. Violoniste merveilleusement doué. C'est à notre avis un des premiers violonistes français. Sa qualité de son est superbe et il laisse loin les mesquineries chères à nombre de violonistes. Sa nature vibrante et enthousiaste fait de Viardot un interprète hors ligne des maîtres classiques.

VIEUXTEMPS (Henri), né à Verviers le 20 février 1820. Mort à Alger le 6 juin 1881. Elève de de Bériot. Illustre maître du violon. Parcourut le monde triomphalement. Sa qualité de son était sans égale, au point de vue de la puissance. Ses compositions sont admirables et témoignent d'une âme d'artiste tenant du sublime. Fut de 1846 à 1856 violon-solo de la cour de Russie et ensuite professeur au Conservatoire de Bruxelles.

VIOTTI (Jean-Baptiste), né le 23 mai 1753, à Fontanette. Mort à Londres, le 13 mars 1824. Forme, avec Corelli et

Tartini, la Trinité des plus grands violonistes italiens du XVIII^e siècle. Fut longtemps directeur de l'Opéra-Italien et professeur à Paris. Compositeur admirable. Son 22^e Concerto est une des perles de la musique italienne.

WALTER (Benno), né à Munich le 17 juin 1847. Violon-solo de la Cour de Bavière. Mort en 1902.

WASIELEWSKY (Joseph W. de), né en 1822 à Dantzig. Mort en 1896, à Sondershausen. Elève du Conservatoire de Leipzig. Violoniste de talent et écrivain musical émérite. Son ouvrage « Le violon et ses maîtres » est très connu.

WHITE (Joseph), né à Matanzas (Havane). Un des maîtres du violon. Compositeur aimable. Vit à Paris.

WIENIAWSKY (Henri), né le 10 juillet 1835, à Lublin. Mort à Moscou, le 2 avril 1880. Elève de Massart. Illustre violoniste et compositeur. Fut violon-solo de la Cour de Russie, et ensuite professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il était joueur et le manque de repos contribua pour beaucoup à l'emporter prématurément. Il fit un voyage triomphal avec Rubinstein, en Amérique.

WILHELMJ (Auguste-Emile-Daniel-Ferdinand), né le 21 septembre 1845, à Usingen (Nassau). Elève de David. Violoniste célèbre par sa puissance de son et son mécanisme phénoménal. Il vit actuellement à Londres.

YSAÏE (Eugène), né à Liège, le 16 juillet 1858. Célèbre violoniste, possédant une personnalité des plus marquantes. Son interprétation est assez discutée, car il est très large d'idée pour l'interprétation des classiques. Est-ce un tort? Assurément non, car nous sommes d'avis, que le classique déjà austère, ne doit jamais devenir ennuyeux. Excellent musicien, il est chef d'orchestre des concerts qui portent son nom. Fut professeur au Conservatoire de Bruxelles, de 1886 à 1898.

ZAJIC (Florian), né le 4 mai 1853, à Unhoscht (Bohême). Excellent violoniste et professeur. Vit à Berlin

APPENDICE II

DANBÉ (Jules), 1840-1905. Violoniste distingué et excellent chef d'orchestre.

ELMANN (Mischa). Jeune prodige étonnant.

VECSEY (Franz von), jeune violoniste prodigieusement doué.

HEGEDÛS (Franz), violoniste hongrois de talent.

NEWLANDMITH (Ernest). Virtuose anglais de valeur.

RIVARDE. Violoniste français de la plus grande valeur. Vit à Londres.

HALL (Marie). Charmante violoniste anglaise.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

Lutherie

PRÉFACE.....	VII	Etiquettes anglaises.....	87
AVANT-PROPOS.....	1	Recherches des secrets de la	
Origines du violon.....	5	lutherie italienne.....	99
Luthiers Italiens.....	7	La Renaissance de l'ancienne	
Luthiers Français.....	41	lutherie italienne.....	101
Luthiers Belges et Hollandais	56	Des cordes.....	105
Luthiers Allemands.....	57	L'Archet.....	107
Luthiers Anglais.....	67	Différents bois dont se compo-	
Etiquettes italiennes.....	73	sent le violon et l'archet...	110
Etiquettes françaises.....	80	Parties composant le violon.	111
Etiquettes allemandes.....	84	De la valeur des violons.....	113
Etiquettes belges et hollan-		Outils et matériel dont se	
daises.....	86	servent les luthiers.....	114

DEUXIÈME PARTIE

Œuvres pour violon

Abriès.....	119	Baillot.....	126
Alard.....	119	Balthazar-Florence.....	127
Auer.....	122	Beethoven.....	127
Armingaud.....	122	Bériot de.....	128
Alday.....	122	Bazzini.....	128
Bach.....	122	Bezekirsky.....	129
Bachmann.....	123	Bemberg.....	129

Bernard.....	129	Fauré.....	139
Benoît.....	129	Fiorillo.....	139
Bohrer.....	129	Fischhoff.....	139
Boßmann.....	129	Gade.....	139
Boisdeffre de.....	129	Gabriel-Marie.....	139
Boulay.....	130	Galeotti.....	140
Brahms.....	130	Gaviniés.....	140
Bruch.....	130	Gédalge.....	140
Bruneau.....	131	Geloso.....	140
Campagnoli.....	131	Georges.....	141
Casorti.....	131	Gerke.....	141
Chapuis.....	131	Giraud.....	141
Corelli.....	131	Gigout.....	141
Courvoisier.....	132	Godard.....	141
Chevillard.....	131	Goldmark.....	141
Chaminade.....	131	Gounod.....	141
Comas.....	132	Gouvy.....	141
Curtis.....	132	Grandval de.....	142
Cui.....	132	Grieg.....	142
Clementi.....	132	Guiraud.....	142
Dalcroze.....	132	Haendel.....	142
Damrosch.....	132	Halphen.....	142
Danbé.....	133	Haydn.....	142
Dancla.....	133	Hauser.....	142
David.....	134	Hammer.....	143
Depas.....	136	Henning.....	143
Diémer.....	137	Hermann.....	143
Dietrich.....	136	Hering.....	143
Dolmetsch.....	136	Hoffmann.....	143
Domerc.....	136	Hubay.....	144
Dont.....	136	Huber.....	144
Dvorak.....	136	Hüe.....	144
Dubois.....	138	Hillemacher.....	144
Dusseck.....	138	Hille.....	144
Doret.....	138	Joachim.....	145
Eckhold.....	138	Joncières.....	145
Einer.....	138	Kienzl.....	145
Enesco.....	138	Kohler.....	145
Engels.....	138	Kotek.....	145
Eller.....	138	Krause.....	145
Ernst.....	138	Kreutzer.....	145
Farrenc.....	139	Kroeger.....	145

Labor.....	146	Raff.....	153
Lacombe.....	146	Ratez.....	153
Lalo.....	146	Reinecke.....	153
Laub.....	146	René.....	154
Lauterbach.....	146	Rheinberger.....	154
Lazzari.....	146	Ries Fd.....	154
Leclair.....	146	Ries Fz.....	154
Léonard.....	146	Rode.....	154
Lefort.....	148	Rovelli.....	155
Lipinsky.....	148	Rubinstein.....	155
Lippacher.....	148	Rust.....	156
Lulli.....	148	Rückauf.....	156
Lubin.....	148	Sachs.....	156
Luigini.....	148	Saint-Saëns.....	156
Lotto.....	148	Salmon.....	156
Marsick.....	149	Sarasate.....	156
Martucci.....	149	Sauret.....	157
Mackenzie.....	149	Scharwenka.....	157
Mathias.....	149	Schillio.....	157
Mazas.....	149	Schubert, F.....	157
Mayseder.....	149	Schumann.....	157
Meerts.....	149	Singer.....	157
Meyer.....	149	Sitt.....	158
Mendelssohn.....	150	Sinding.....	158
Molique.....	150	Simonetti.....	158
Moreau.....	150	Sjogren.....	158
Moszkowsky.....	150	Smetana.....	158
Mozart L.....	150	Spohr.....	158
Mozart W.-A.....	151	Sporck.....	159
Ondricek.....	151	Svensen.....	159
Nachez.....	151	Strauss R.....	160
Nardini.....	151	Struss.....	160
Nicodé.....	150	Tartini.....	160
Nicolajj.....	151	Tchaïkowsky.....	161
Neruda.....	151	Trneveck.....	161
Paganini.....	152	Ten Brinck.....	161
Papini.....	152	Thomé.....	161
Pennequin.....	152	Viardot.....	161
Posznansky.....	152	Vieuxtemps.....	162
Pugnani.....	152	Viotti.....	163
Provinciali.....	152	Vitali.....	163
Prume.....	153	Volkman.....	163

White.....	163	Wormser.....	164
Wieniawsky.....	164	Ysaye.....	165
Widor.....	164	Zarzicky.....	165

(APPENDICE I (Table des Matières)

Accursi.....	119	Landry.....	146
Alary.....	122	Lederer.....	147
Albinoni.....	122	Muncktell.....	166
Arensky.....	166	Neury.....	151
Aulin.....	122	Schultz.....	157
Davidoff.....	136	Schradieck.....	157
Dvorak.....	166	Sternberg.....	160
D'Indy.....	166	Streletzky.....	160
Fuchs.....	166	Wiernsberger.....	166
Glasonow.....	166	Traut.....	161
Kreuz.....	145	Vivien.....	163
Labey.....	146		

TROISIÈME PARTIE

Biographies des violonistes

Les violonistes.....	171	Bennewitz.....	174
Alard.....	173	Bériot Ch. de.....	174
Armingaud.....	173	Berber.....	174
Auer.....	173	Besekirsky.....	174
Baillot.....	173	Biber.....	174
Barcewicz.....	173	Brodsky.....	174
Bachmann.....	173	Boucherit.....	174
Bargheer Ch.-l.....	173	Bohm.....	174
Barthe.....	173	Burmester.....	174
Bazzini.....	174	Cambini.....	175
Becker J.....	174	Campagnoli.....	175
Benda.....	174	Colonne.....	175

Colyns	175	Heermann.....	178
Corbach.....	175	Hermann.....	178
Corelli.....	175	Hegar.....	179
Clément.....	175	Hellmesberger G.....	179
Courvoisier.....	175	— G.....	179
Cramer.....	175	— J.....	179
Croner.....	175	— J.....	179
Damrosch.....	175	Hess W.....	179
David.....	176	Hill.....	179
Dancla Ch.....	175	Hollander.....	179
De Ahna.....	176	Hubay.....	179
Dengremont.....	176	Hubermann.....	179
Dittersdorf.....	176	Jacobsen.....	179
Dont.....	176	Jacobson.....	180
Dreyschocks.....	176	Janitsch.....	180
Dupont.....	176	Jansa.....	180
Dupuis.....	176	Japha.....	180
Dupuy.....	176	Joachim.....	180
Durand.....	176	Kalliwoda.....	180
Eberhardt.....	176	Kes.....	180
Eck J.-F.....	176	Kiesewetter.....	180
Eck F.....	176	Kotek.....	180
Eichhorn.....	177	Kopecky.....	180
Enesco.....	177	Kompel.....	180
Ernst.....	177	Konigslow.....	181
Ferari.....	177	Kreutzer.....	181
Fiorillo.....	177	Kruse.....	181
Fischer.....	177	Kudelsky.....	181
Fleischhauer.....	177	Kubelik.....	181
Fontaine.....	177	Lacroix.....	181
Franzl.....	177	Lafont.....	181
Ganz.....	177	Lalo E.....	181
Gaviniés.....	178	Lamoureux.....	181
Geminiani.....	178	Lamotte.....	181
Geloso.....	178	Laub.....	181
Giardini.....	178	Lauterbach.....	182
Graun.....	178	Leclair.....	182
Habeneck.....	178	Léonard.....	182
Halir.....	178	Lewinger.....	182
Hayot.....	178	Lipinsky.....	182
Hauser M.....	178	Locatelli.....	182
Heckmann.....	178	Lolli.....	182

Lotto.....	182	Rehfeldt.....	186
Lubin St.....	182	Remengi.....	186
Lederer.....	182	Ries H.....	186
Lüstner S.-P.....	182	Ries F.....	186
— O.....	182	Rietz.....	186
— L.....	182	Rode P.....	186
Marsick M.....	182	Rontgen.....	186
Marteau H.....	183	Rosa.....	187
Massart.....	183	Rückbeil.....	187
Matthäi.....	183	Sahla.....	187
Maurer.....	183	Salomon.....	187
Mayseder.....	183	Sammartini.....	187
Mozas.....	183	Sarasate.....	187
Meerts.....	183	Sauret.....	187
Maestrino.....	183	Schradieck.....	187
Meyer.....	183	Schubert F.....	187
Milanollo.....	183	Schupanzig.....	187
Mildner.....	184	Senkrah.....	187
Molique.....	184	Seiglet.....	188
Moser Ch.....	184	Singer.....	188
— A.....	184	Sitt.....	188
Mozart L.....	184	Sivori.....	188
Müller.....	184	Soldat-Roegyger.....	188
Mühlmann.....	184	Spohr.....	188
Nadaud.....	184	Stamitz.....	188
Nachez.....	184	Tartini.....	188
Nardini.....	184	Tua.....	189
Naret-Koning.....	184	Thomson.....	189
Neruda-Normann.....	184	Thibaut.....	189
Ole-Bull.....	184	Verucini.....	189
Ondricek.....	185	Viardot.....	189
Paganini.....	185	Vieuxtemps.....	189
Petri.....	185	Viotti.....	190
Pichl.....	185	Walter.....	190
Pisendal.....	185	Wasielewsky.....	190
Pixis.....	185	White.....	190
Prill.....	185	Wieniawsky.....	190
Prume.....	185	Wilhelmj.....	190
Pugnani.....	186	Ysaye.....	190
Rappoldi.....	186	Zajic.....	190

APPENDICE II (Table des Matières)

Bergès.....	174	Parent	185
Berthelier.....	174	Remy	186
Flesch.....	177	Séchiari.....	187
Maurin.....	183	Schillio.....	188
Meuninck	183	Seyffritz.....	188
Oliveira	184	Struss.....	188